

الطبعة الأولى

سنة ١٩٤٤

كتاب

الاستاذ الموسيقى العربى



تأليف

محمد الدين محمد

الاستاذ بمعهد فواد الاول للموسيقى العربية

حقوق الطبعة محفوظة للمؤلف

الطبعة الأولى

سنة ١٩٤٤

كتاب

استاذ الموسيقى العربية



تأليف

عبد الرحمن بن عوف

الأستاذ بمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية

حقوق الطبعة محفوظة للمؤلف

مقدمة الكتاب

الموسيقى غذاء للنفوس وتهذيب للأرواح . والشعب المصري موسيقى بطبعه ، فتان بسجيته . تستهويه الألحان المطربة ، والنغمات الحلوّة الشجيّة ، فهو يرددها دون كلفة أو اجتهاد . وليس غناء الأطفال في ألعابهم ، والبيعة في نداءاتهم إلا دليلاً صادقاً على موسيقية هذا الشعب . ولقد كان للأسرة العلوية الكريمة الفضل الأكبر في النهوض بهذا الفن حتى وصل إلى ما وصل إليه الآن من عظمة وقوة . وكان من تقدير ساكن الجنان محمد علي باشا الكبير لهذا الفن أنه أنشأ عدة مدارس لإخراج الموسيقيين الذي يغنون الشعب والجيش بالألحان . وقد أولى الخديوي اسماعيل باشا المرحوم عبده الحمولى عظمه وصحبه معه إلى الآستانه ليزود من الألحان التركية التي كان لها موقف الصدارة في ذلك الحين وكان لسفر عبده إلى الآستانه أطيّب الأثر في الموسيقى المصرية حتى أنه أنشأ منها لونا جديدا جميلا وأصبح صاحب مدرسة لا زالت قائمة الآن . وقد سمت الموسيقى إلى ذروتها في عهد المغفور له الملك فؤاد وعقد في عهده مؤتمر للموسيقى العربية .

وسارت الموسيقى على هذا النمط من التقدم والرقى حتى حل عهد الفاروق الزاهر وإن يمضى وقت طويل حتى يرى الموسيقى بلغت شأوا كبيرا بفضل حب جلالته للفنون .

وليس من شك في أن الموسيقى القديمة يتجلى فيها الروح الشرقي البحت بجماله وروعته ولما كان من الضروري أن يكون المبتدىء على علم بهذا اللون البديع كما بهم المتمكن أن يكون له مرجع يستذكر فيه ما يكون قد غاب عن ذهنه من قطع فقد وضعت كتابي الأول «دراسة العود» ليكون دليلاً للنائى . ومرجماً للأستاذ .

وما أن صدر هذا الكتاب حتى أقبل عليه الشعب المعروف بميله الفنى ولم تمض مدة حتى نفذت النسخ المطبوعة منه .

وقد طلب إلى اخوانى أن أشرع في عمل كتاب آخر يضم مجموع من القطع الحديثة من اللونجات والبوالكات والتحاميل والتفاسيم على أوزان مختلفة وتفاسيم بدون أوزان والبوزنبون ليكون متمماً للعمل الأول .

وما كنت لاستطيع أن أخلف ظنهم أو أن أبخل بعلمى عليهم بمد أن أولانى عطفهم وغمرونى بتشجيعهم .

وها هو الكتاب الثانى «أستاذ الموسيقى العربية» بين أيديهم وفيه من المقطوعات التي يتوقون إليها مدونة حسب النظام الذى أقره المؤتمر الموسيقى العربى .

وقد وضعت فيه بعض ما بهم المبتدىء من مبادئ الموسيقى ليكون مرجعاً ومرشداً . وأسأل الله أن يوفقنى إلى خدمة هذا الفن ومحبيه في ظل مولانا المليك المحبوب ناصر الفنون .

فهرس الكتاب

صفحة		صفحة	
	من الكردان الى جواب النوا	٢	لوجه سلطان بكاه بورغو افندى
٤٣	• السئلة الى جواب المحير	٣	• نهاوند جبل بك
	• المحير الى جواب الحسين	٤	• سوزناك سمدى بك
	• المحير الى جوابه	٧	• كوردبلى حجازكار سبوح افندى
	• الفاهاز الى جواب الكردان	٨	• شاهناز آدم افندى وعلى الدرويش
٤٤	• الكردان الى المم ماهر	١٠	• سلطان بكاه للاستاذ على الدرويش
	• المحير الى جواب الشاهناز	١١	• فرحفرز للاستاذ رياض السباطى
	الدرس الثالث عشر	١٣	• نكرين سمدى بك
	نماذج من التقاسيم بدون اوزان	١٥	• راست للاستاذ عبد المنعم عرفة
٤٥	تقاسيم بيباق	١٧	• حجازكار سداد بك
٤٦	• حجاز	١٩	• حسين عشيران للاستاذ سلامة موسى جبر
٤٧	• راست	٢٠	• بولكه چهارگاه للاستاذ شحاته
٤٩	• نهاوند	٢١	• بولكه
٥٠	• مزام	٢٣	التحميلة السوزناك
٥١	• حجازكار	٢٦	• البياق
	نماذج من التقاسيم على اوزان مختلفة	٢٨	• الفرحفرز للاستاذ عبد المنعم عرفة
٥٣	تقاسيم كرد على وزن البب	٣٠	• النهارند لاميير البرق محمد عبد الكريم
٥٣	• مزام • • الدارج	٣١	فره بلاق البيكاه (التحميلة المزام)
٥٤	• عجم • • الدر الهندى	٣٥	سماعى فرحفرز السعادة الشريف محى الدين حيدر
٥٥	• فرحفرز • • السماعى الثقيل	٣٧	التحميلة الحجاز مصطفى بك رضا
٥٦	• بيباق • • الجورجينا	٣٨	• الجهارگاه للاستاذ صفر على
٥٧	نبذة تاريخية عن آلة الرق	٤٠	لوجه عجم لاميير البرق محمد عبد الكريم
٥٨	نبذة تاريخية عن آلة الناي		تمارين على البوزسيون
٦٠	نبذة تاريخية عن آلة القانون		من المحير الى جواب النوا
٦١	نبذة تاريخية عن آلة السكك		• • • الحسين
٦٣	نبذة تاريخية عن آلة العود		• • • المحير
٦٥	المقامات واقاربها	٤٢	• الجهارگاه الى جواب المعجم
٦٦	الصوت الثالث		• جواب الجهارگاه الى جواب المحير
٦٨	تصوير المقامات وتمدد اسمائها		
	استاذ الموسيقى		

للمؤلف

كتاب « دراسة العود »

كتاب

أستاذ الموسيقى العربية

لونیجه سلطانی یگاه پورغوافندی

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and beamed sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. There are also slurs and ties. A double bar line with a repeat sign is used to indicate a section. The score concludes with a double bar line and a repeat sign. The text 'نماد من علامه' is written below the final staff.

نماد من علامه

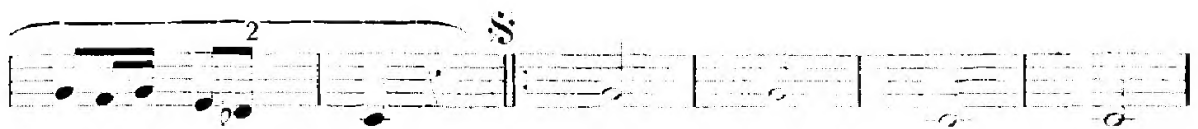
لونجه نهاوند جميل بك



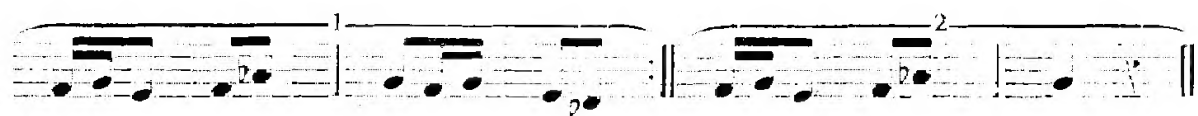
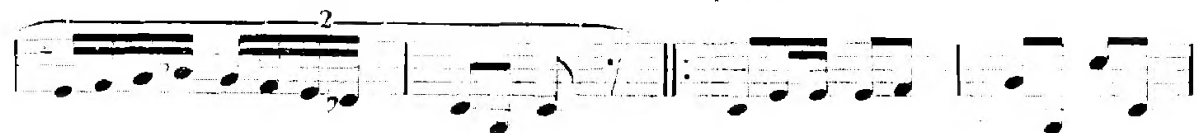


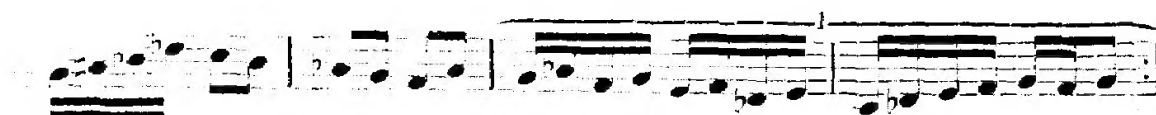
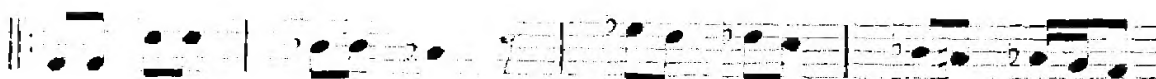
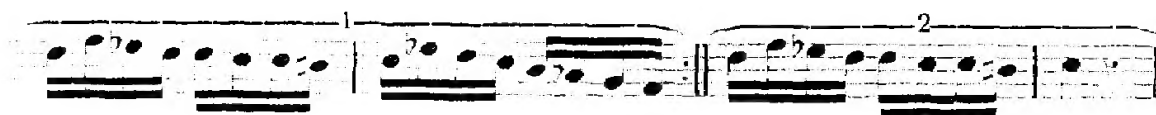
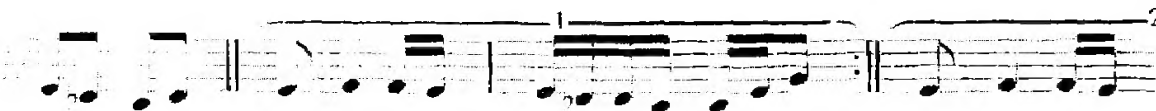
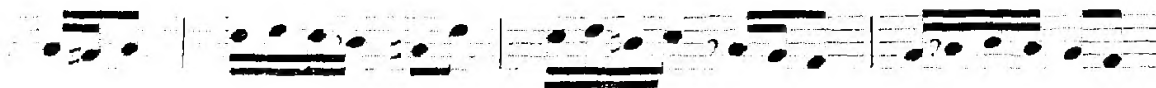
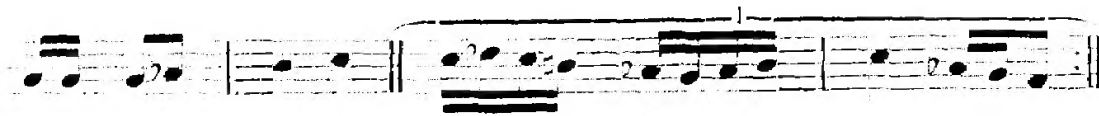
لونجه سوزناك تأليف سعدى بك





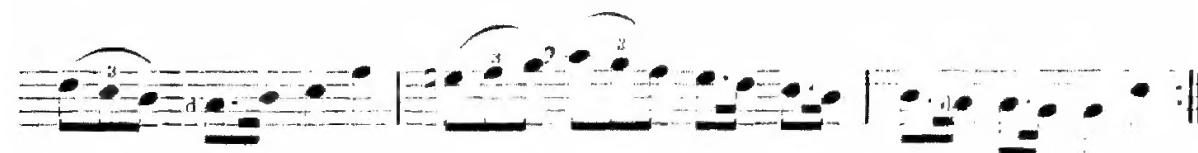
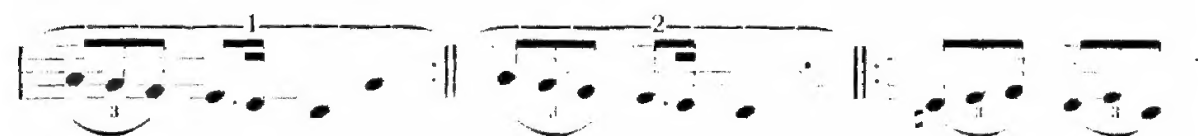
الحان الثانية

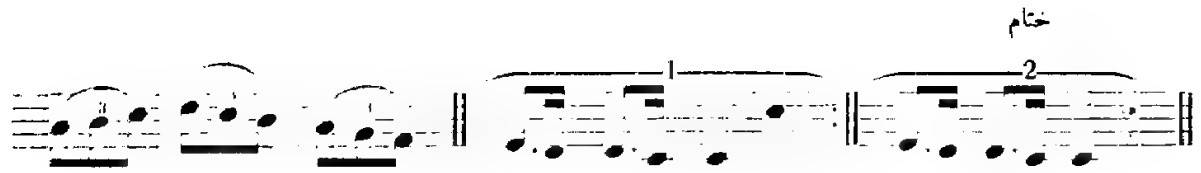




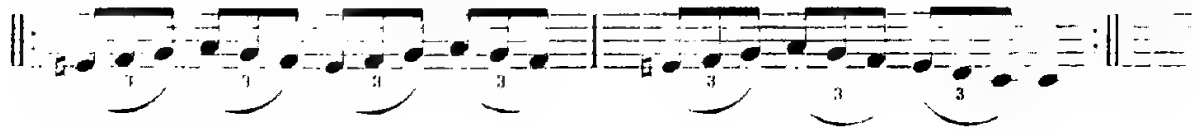


لونجه کوردیلی حجازکار سبوخ افندی

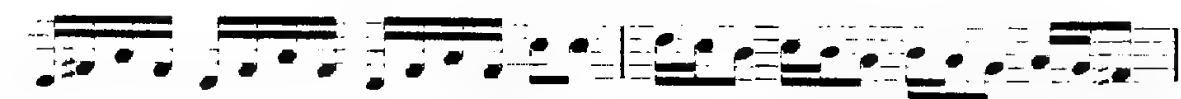
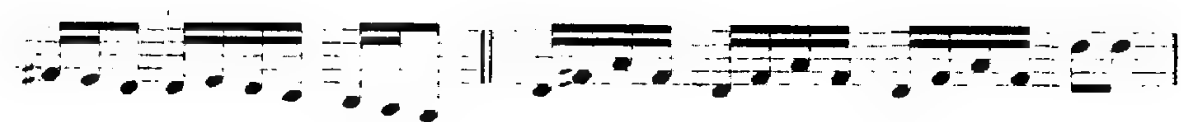
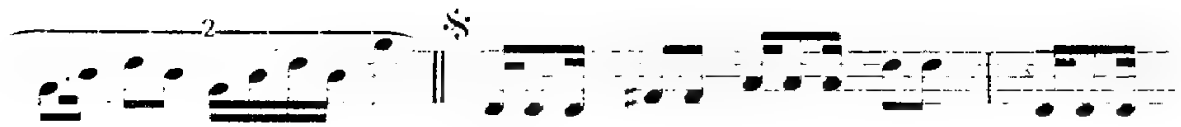
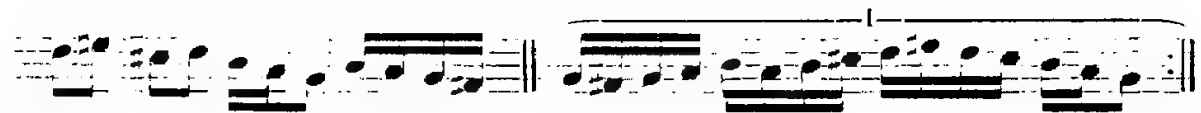
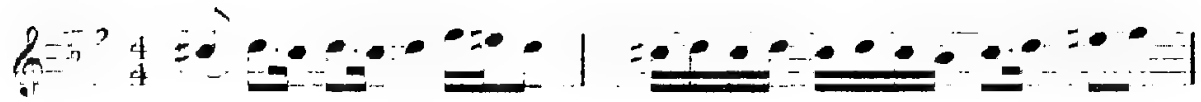




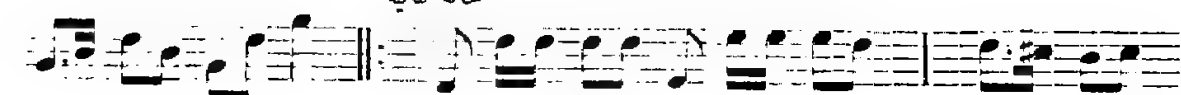
يعاد من عند علامة § ويختم عند كلمة ختام

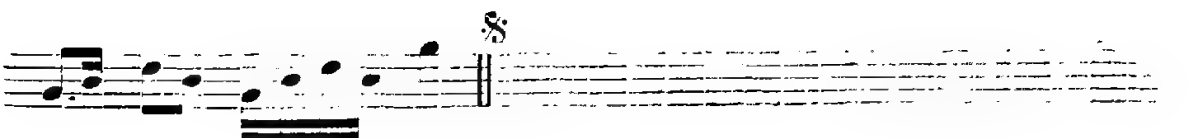
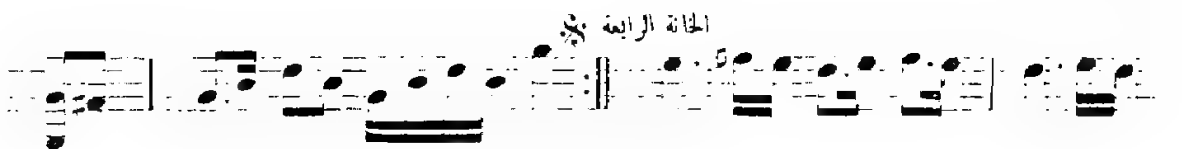
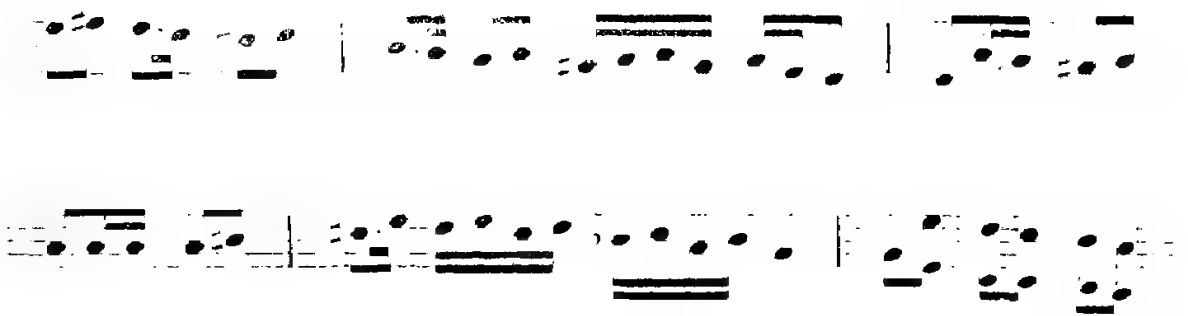
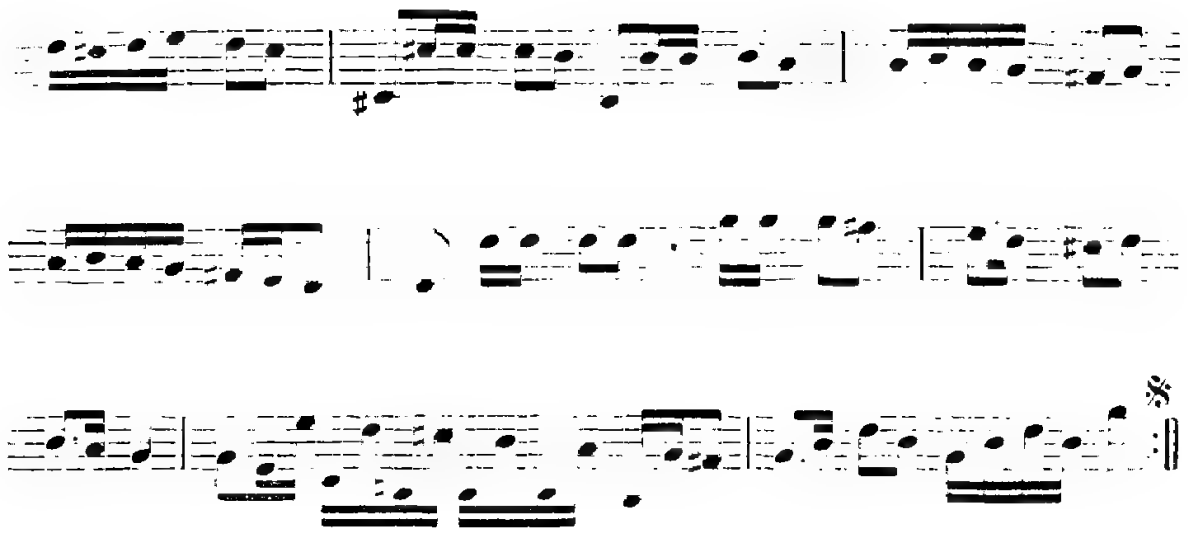


لونه شاهناز للاستاذ آدهم والاستاذ على الدرويش



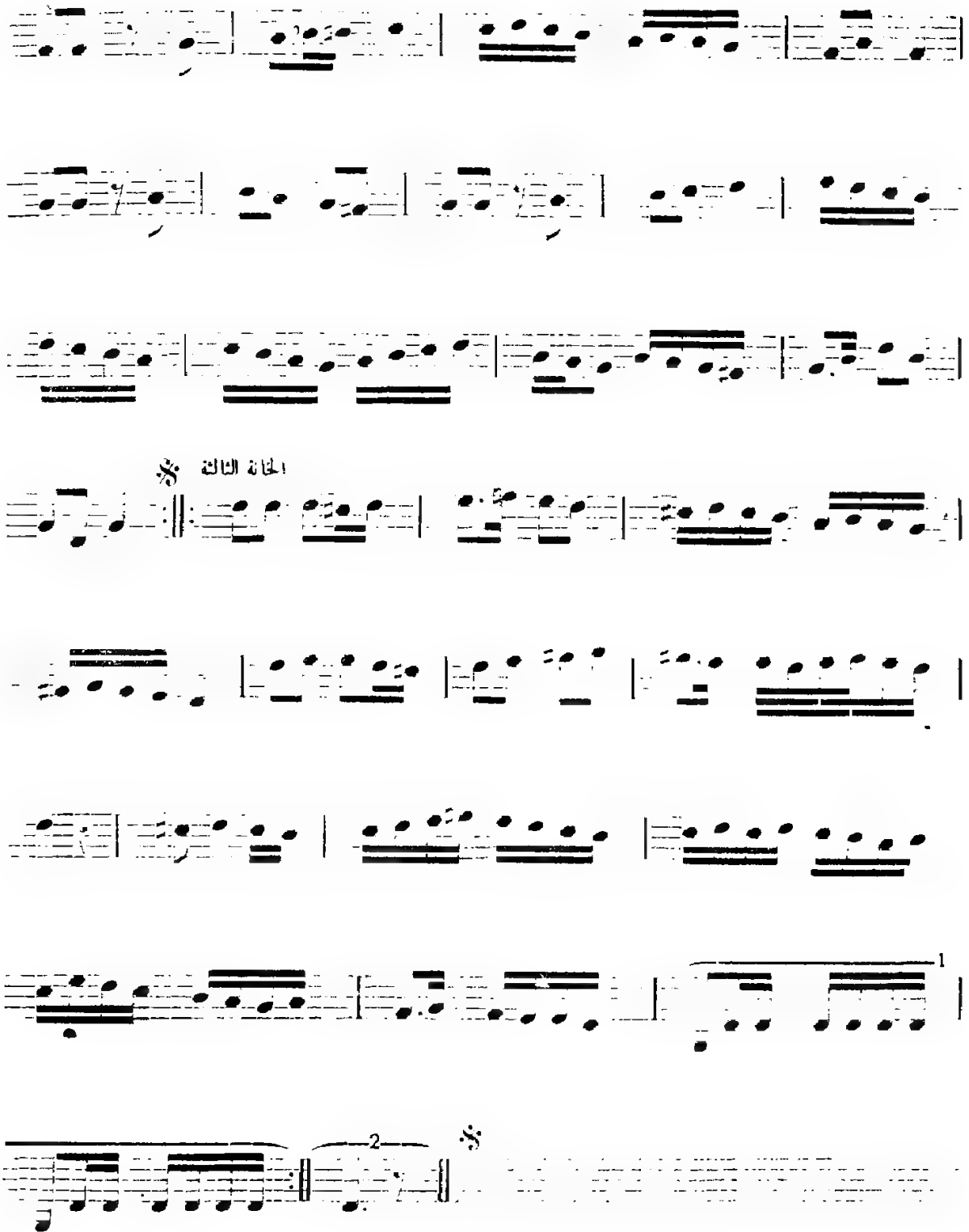
الحانة الثانية





لونجه سبطاني يكاه للاستاذ على الدرويش



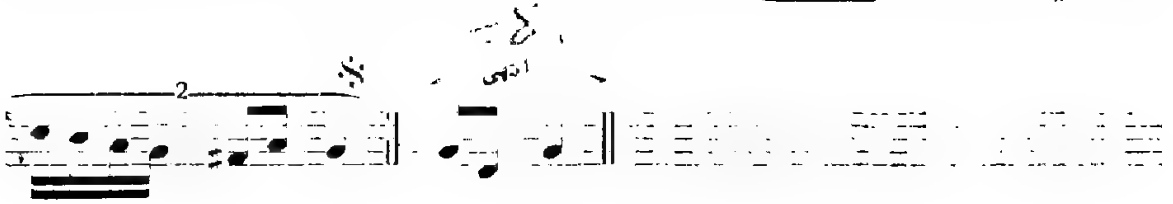


لونه فرحنا للاستاذ رياض السنباطي

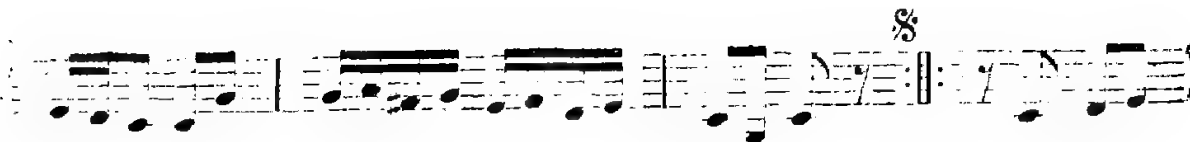
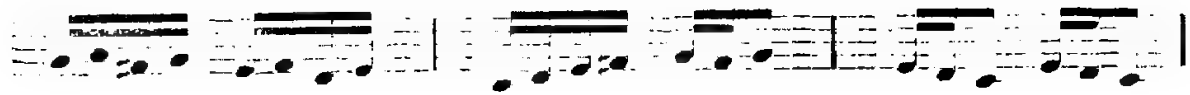
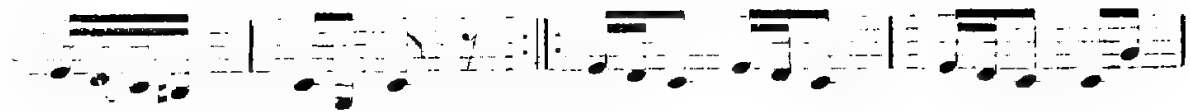
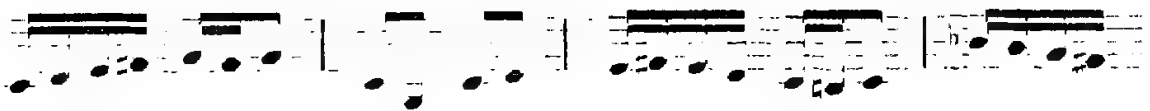
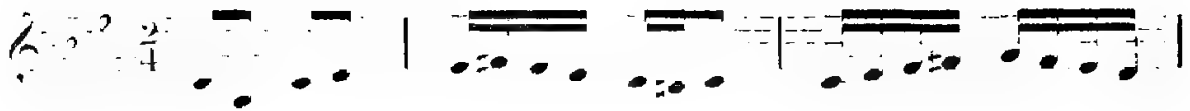


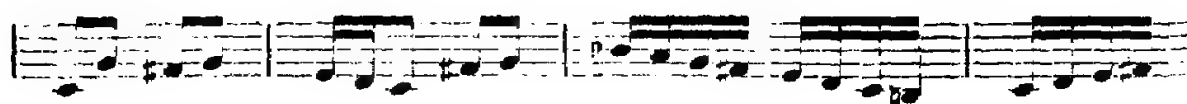
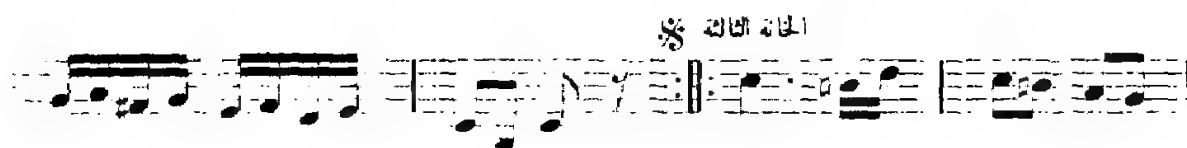
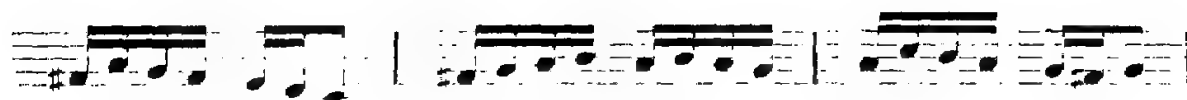
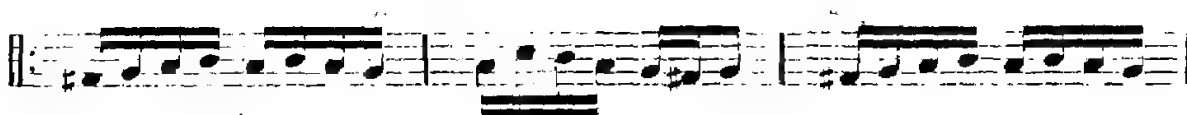
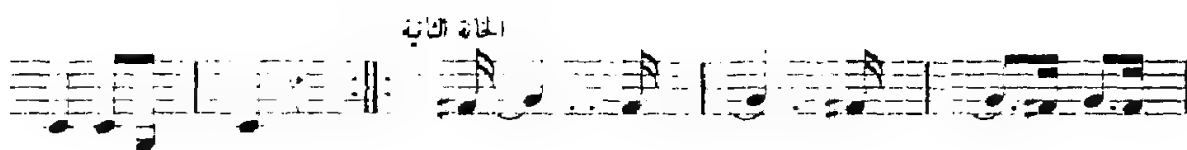
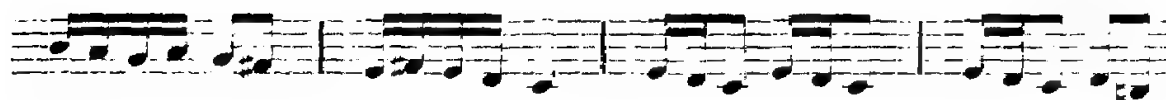
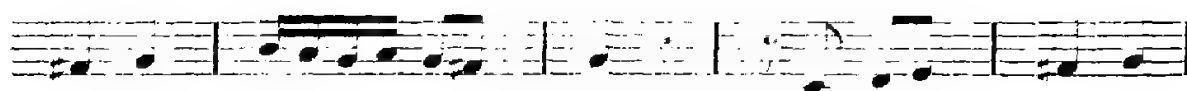
The musical score consists of ten staves of music. The notation is written in a style that includes various musical symbols such as notes, rests, bar lines, and dynamic markings. There are some handwritten annotations in Arabic, including "الحلقة الثانية" (The second loop) and "الحلقة الثالثة" (The third loop). The score appears to be a single melodic line.

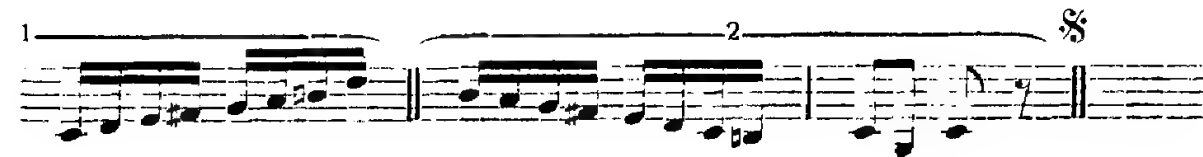
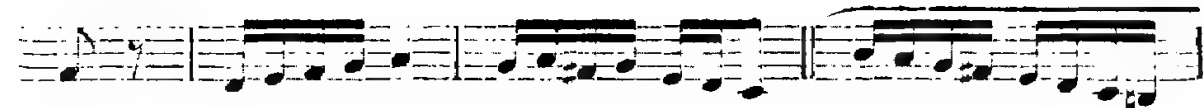
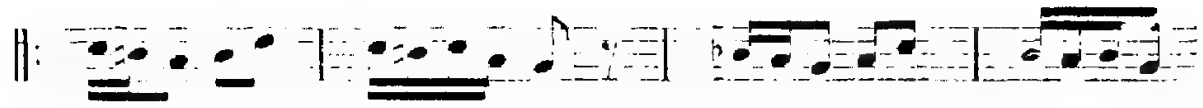
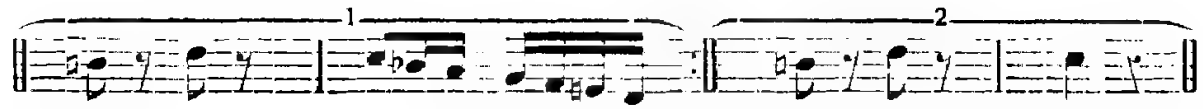
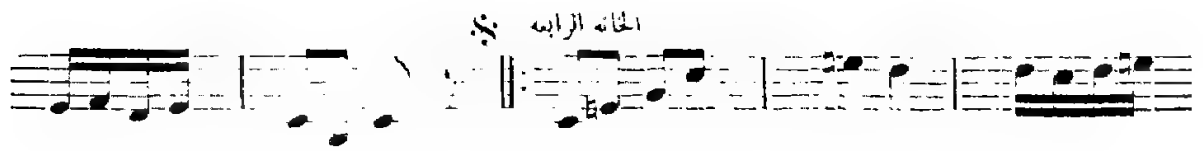
الحالة الرابعة



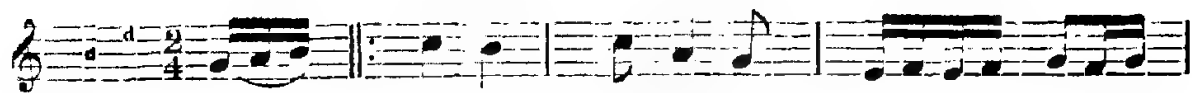
لونجه نكرين سعدى بك

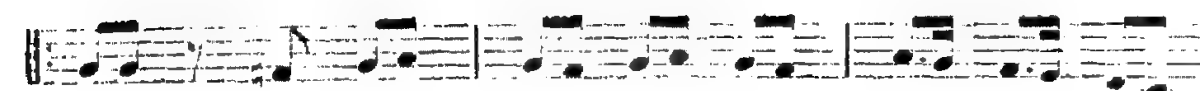
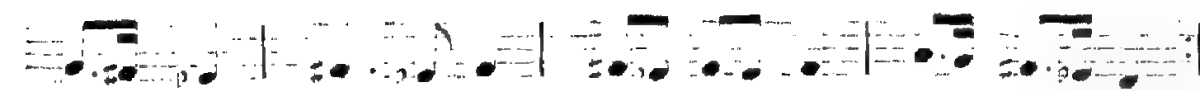
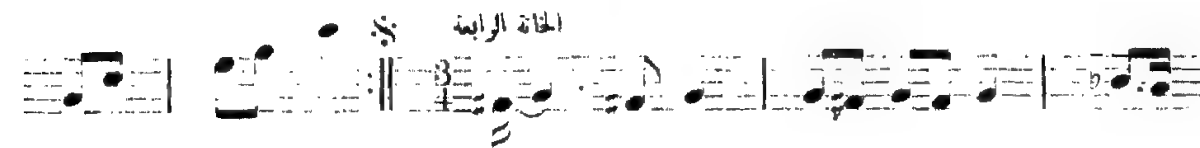
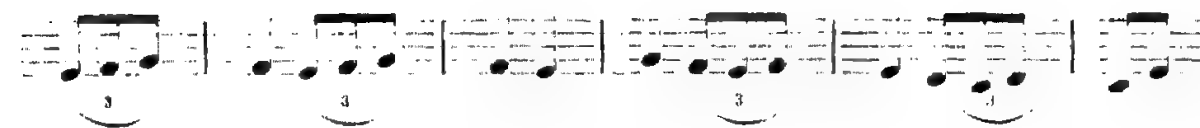
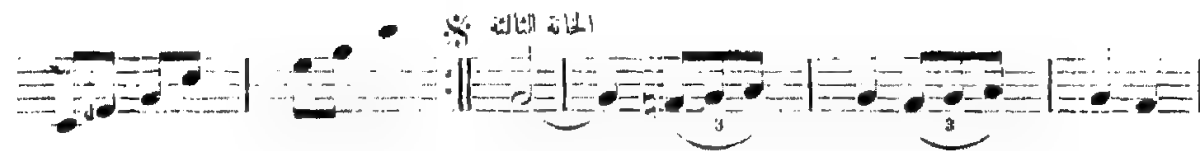
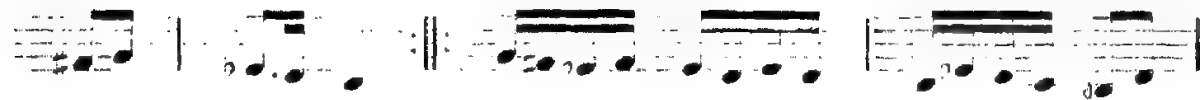
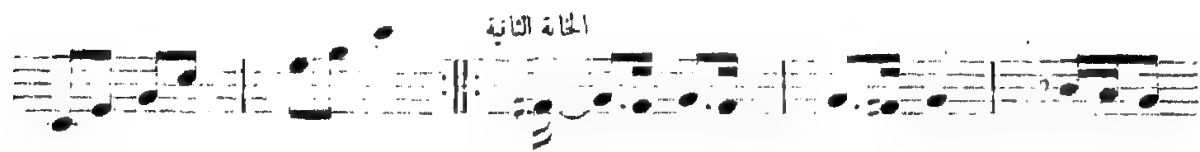


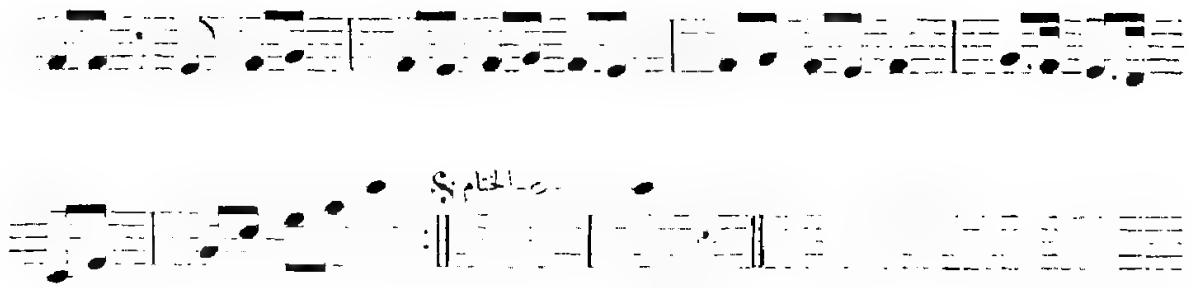




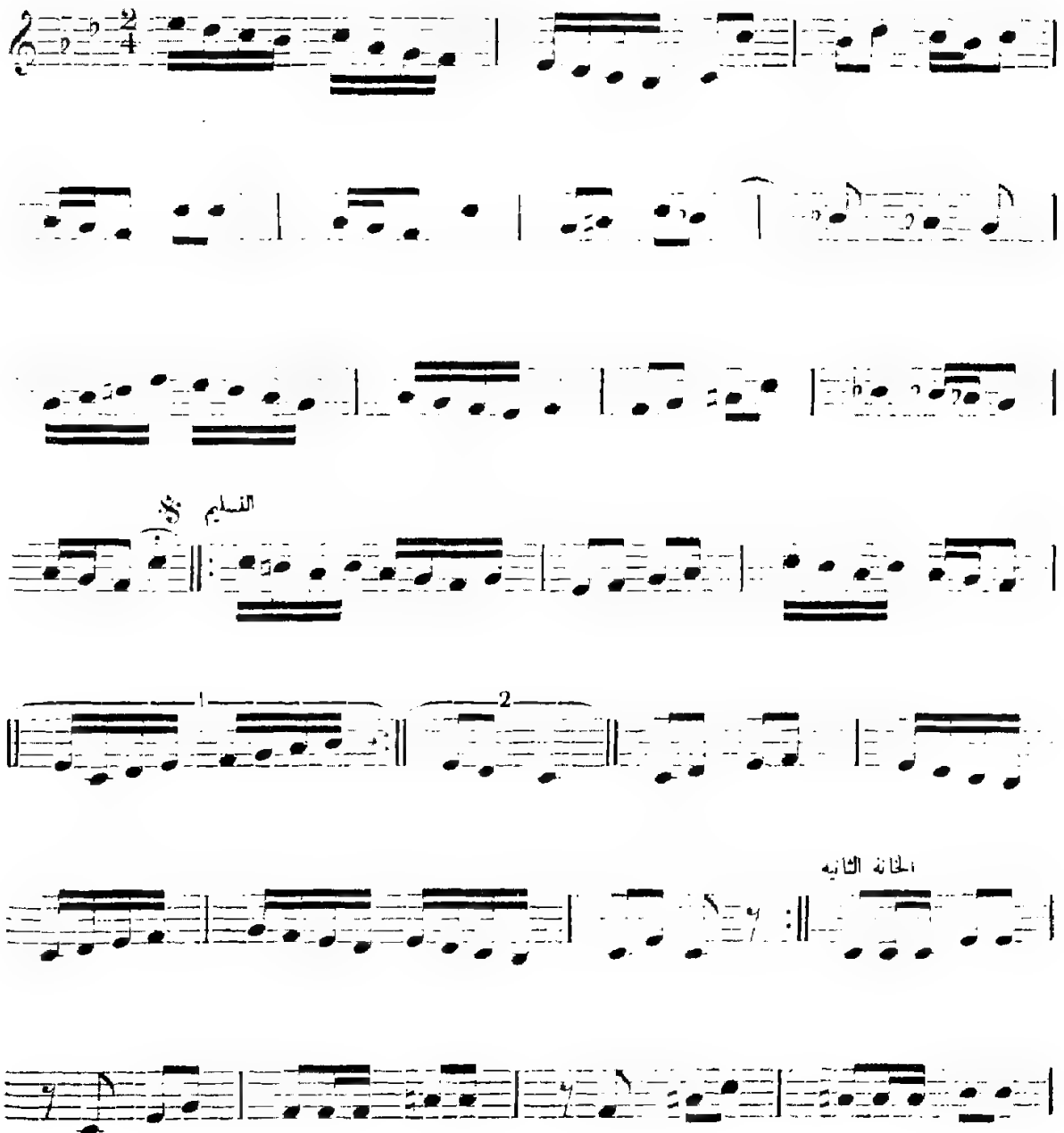
لونيجه راست للاستاذ عبد المنعم عرفه

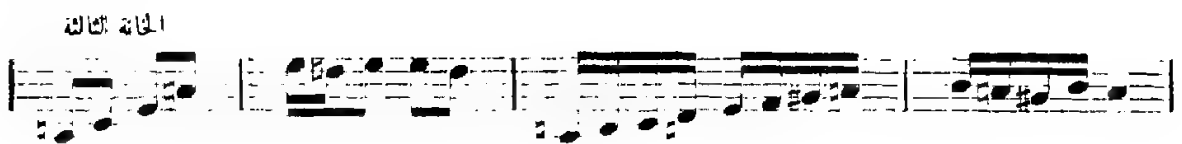
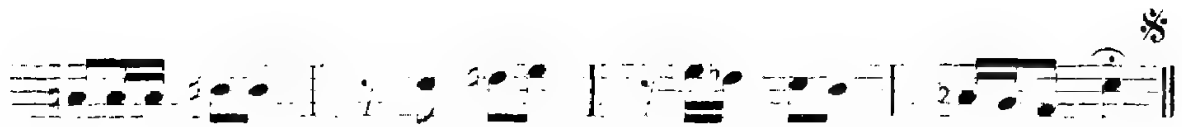
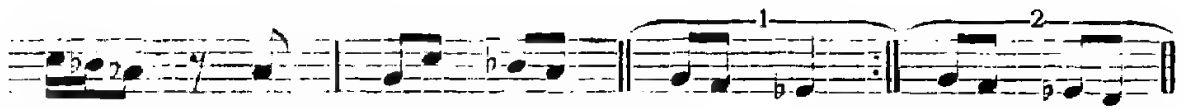
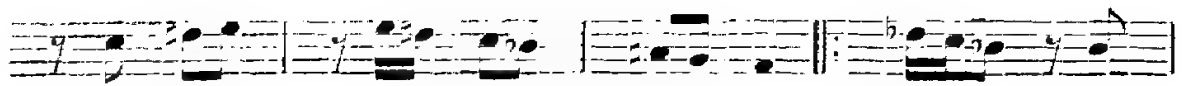






لونجه حجازكار سداد بك



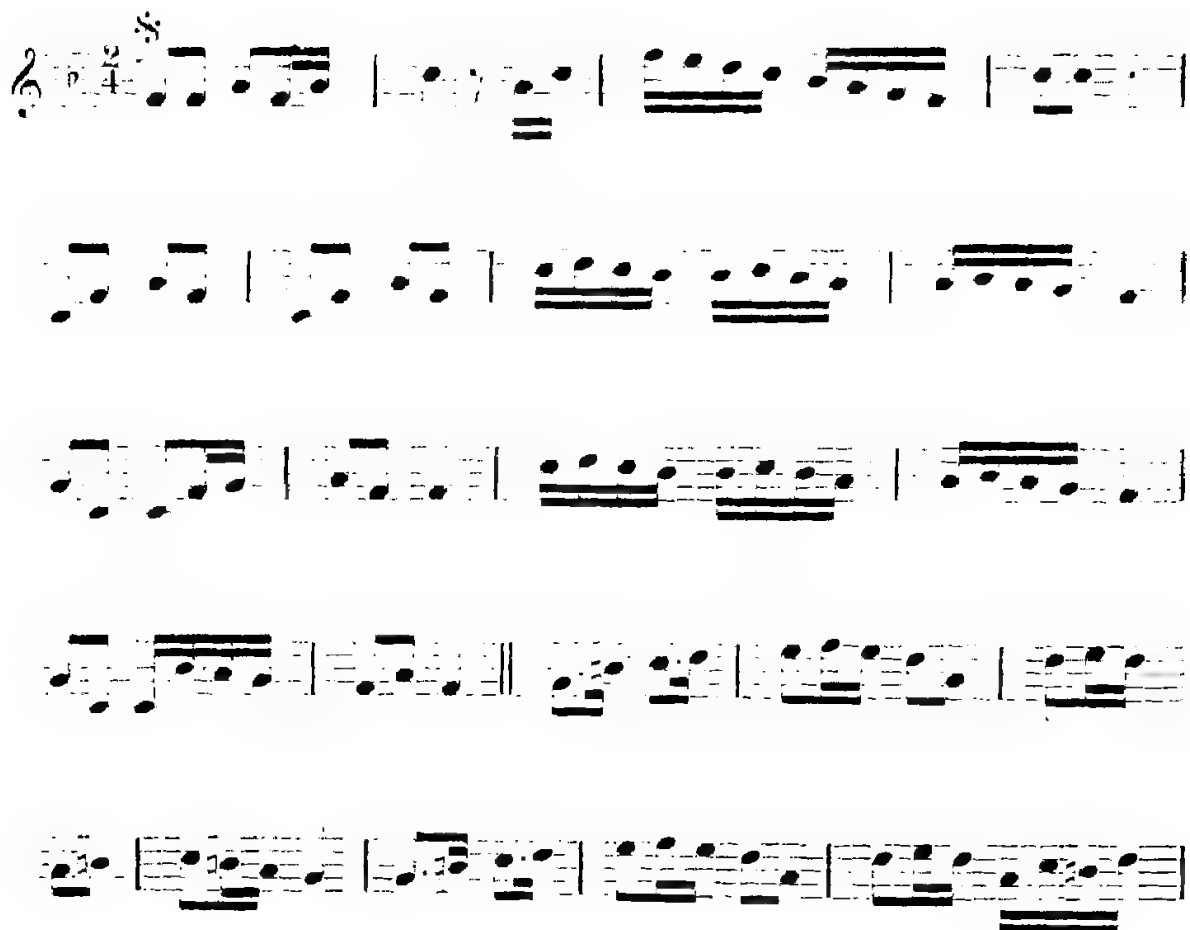


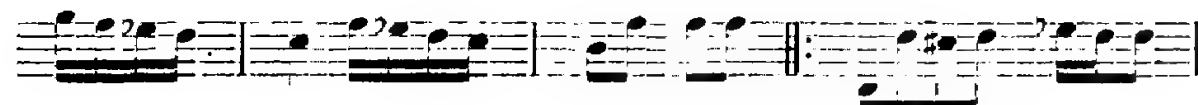
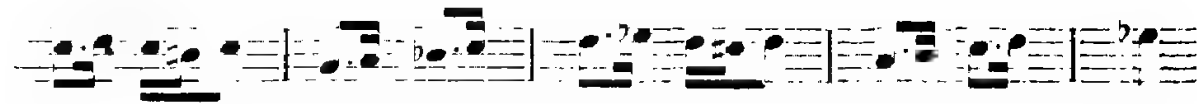
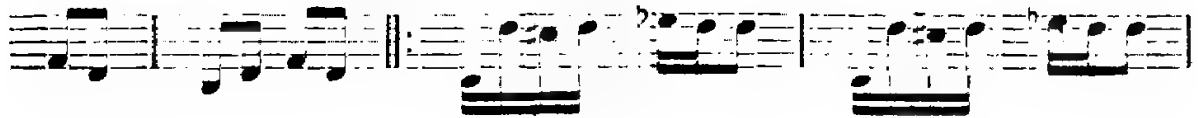
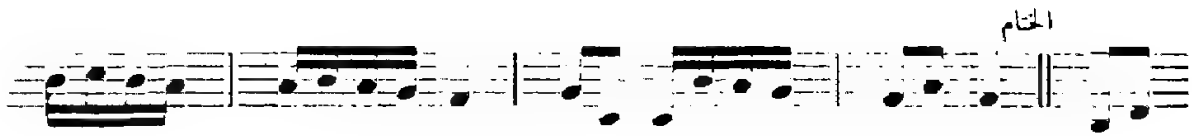
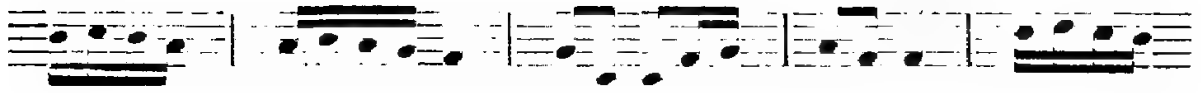
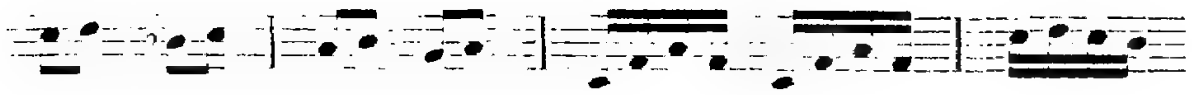
لونجه حسيني عشيران للاستاذ سلامه موسى جبر

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some triplets. A double bar line with repeat dots appears after the first staff. The second staff continues the melody and ends with a double bar line and a repeat sign. The third staff features a melodic phrase followed by a double bar line and a repeat sign. The fourth staff starts with a double bar line and a repeat sign, followed by a melodic phrase. The fifth staff continues the melody. The sixth staff continues the melody. The seventh staff continues the melody. The eighth staff is labeled 'الحاقه الثانيه' (Second Part) and continues the melody. The ninth staff continues the melody and ends with a double bar line and a repeat sign. The tenth staff continues the melody and ends with a double bar line and a repeat sign.



بولکه چهارگاه الاستاذ شحاته

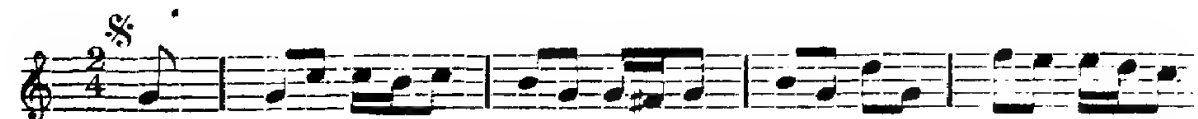


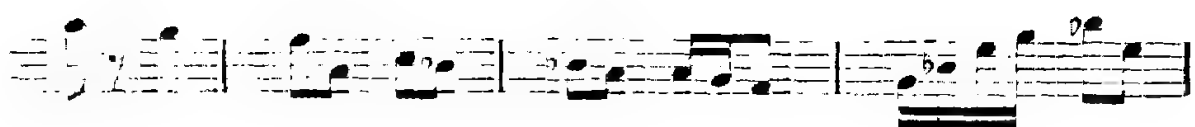
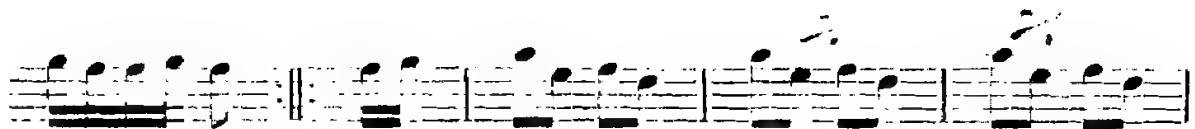
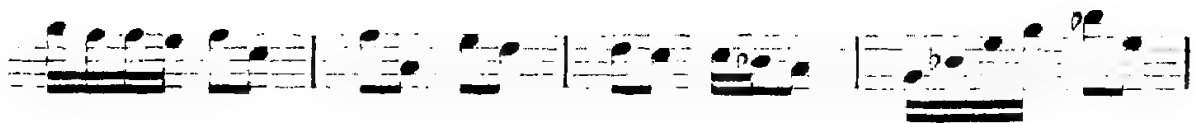
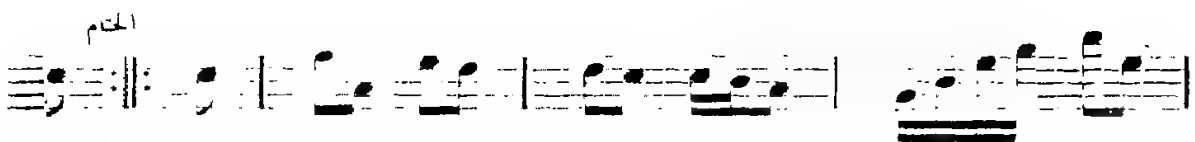
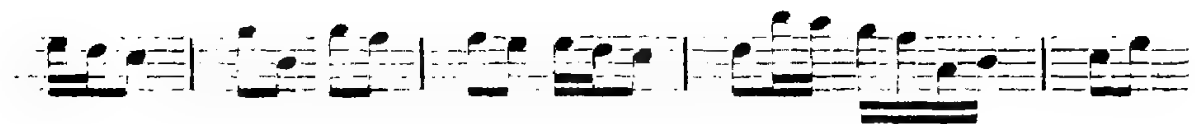
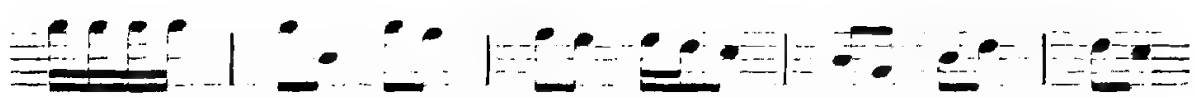
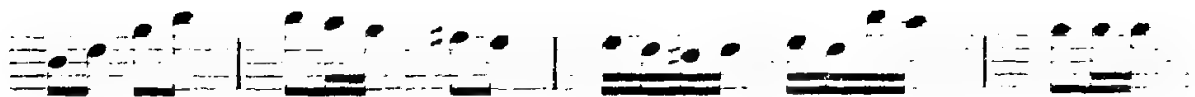
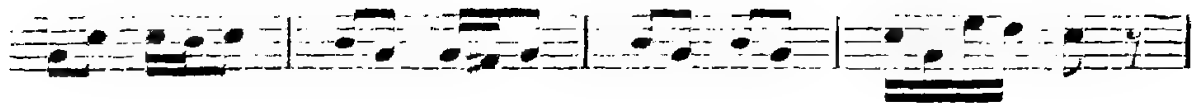


الرجوع من هذه العلامة إلى كلمة الختام

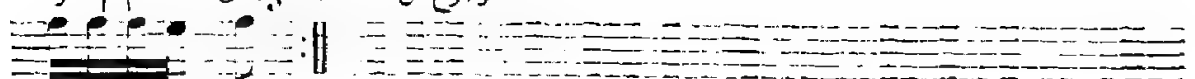


بولكا





الرجوع من هذه العلامة بنز إلى كلة الختام ثم الكودا

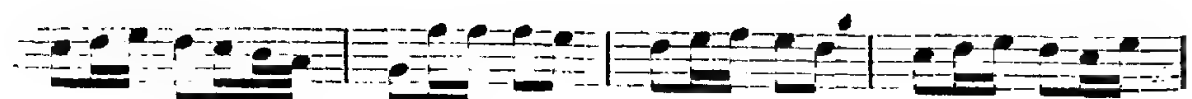
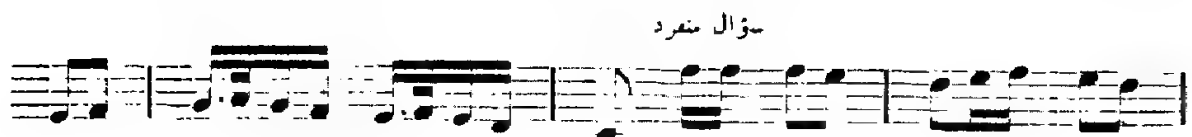
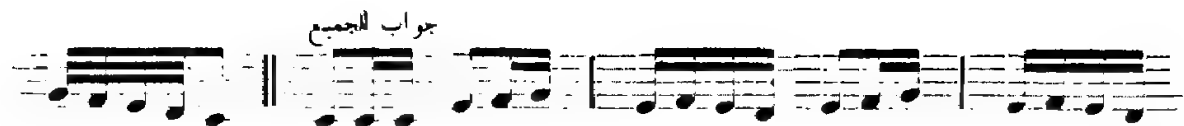
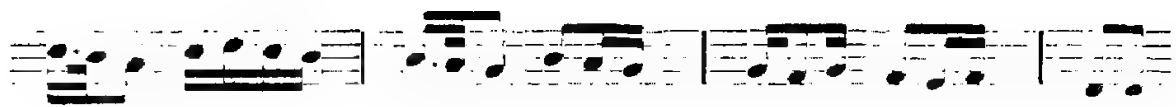
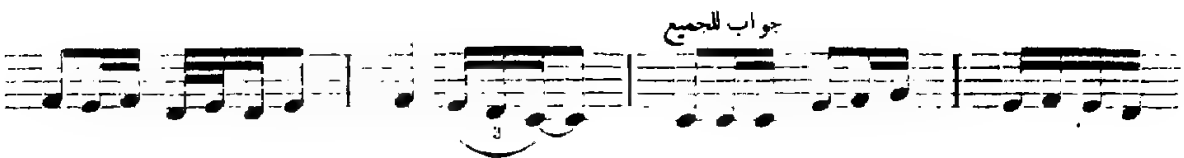
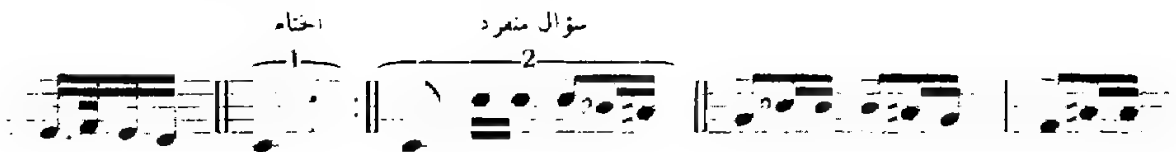
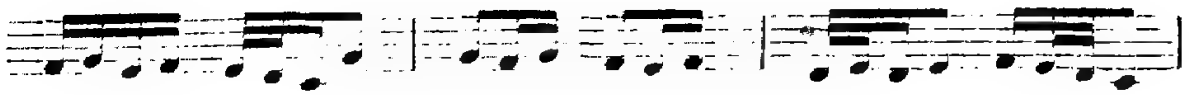


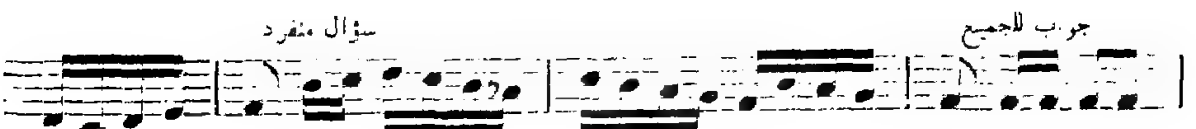
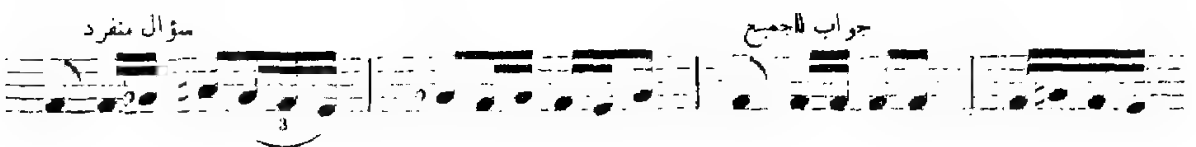
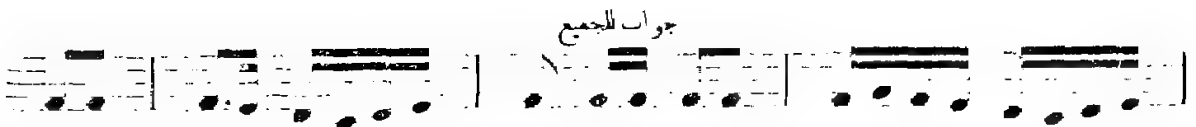
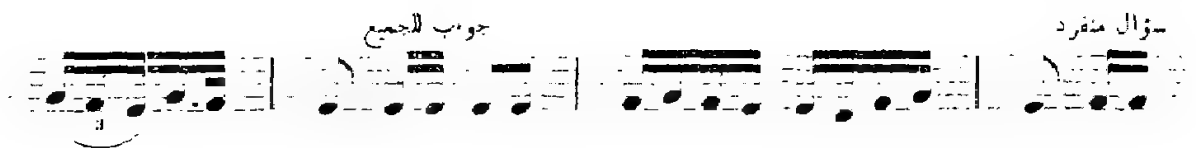
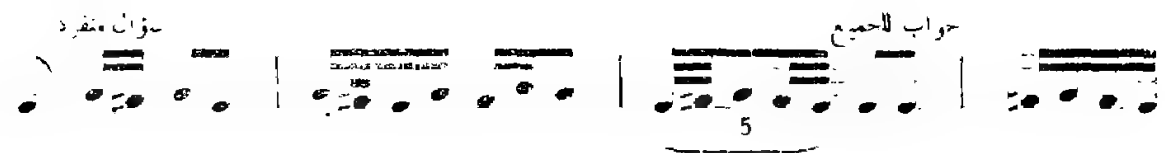
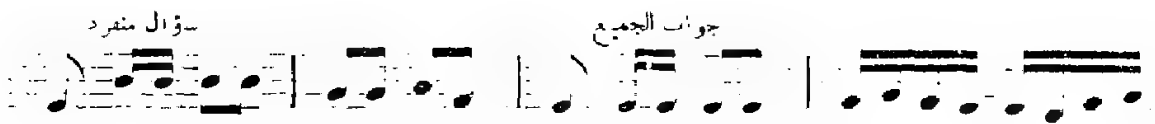
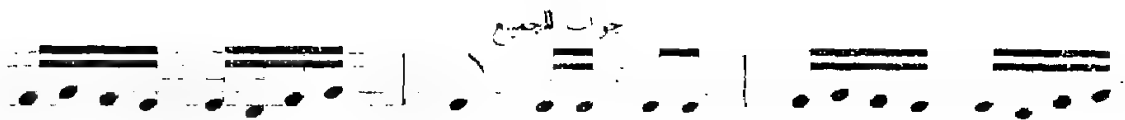
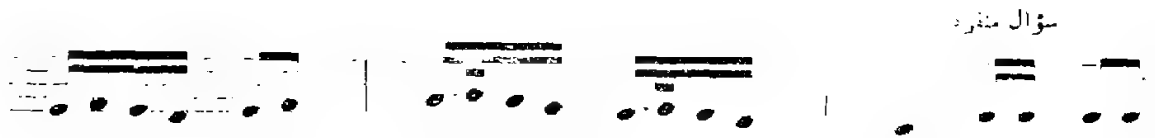
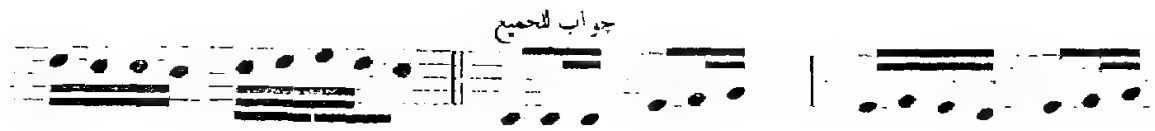
كودا

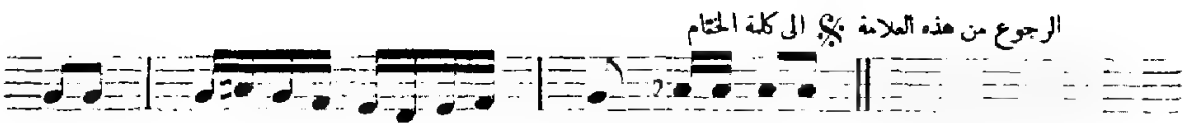
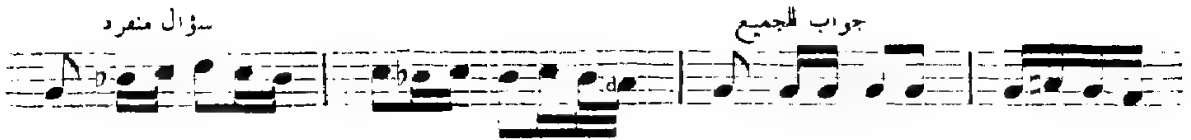
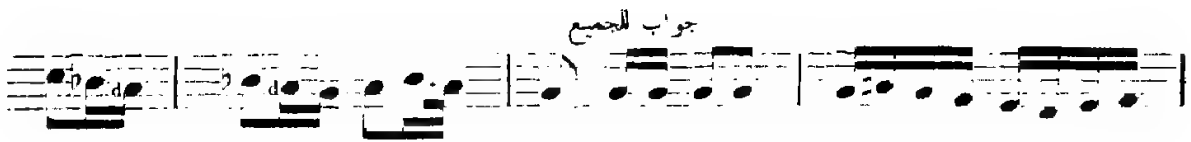
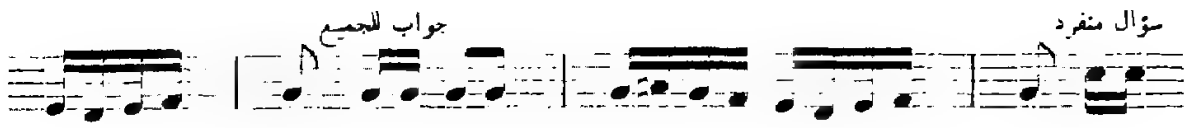
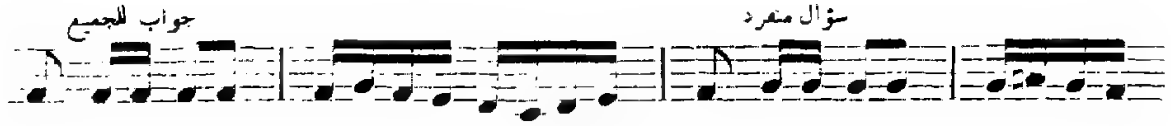
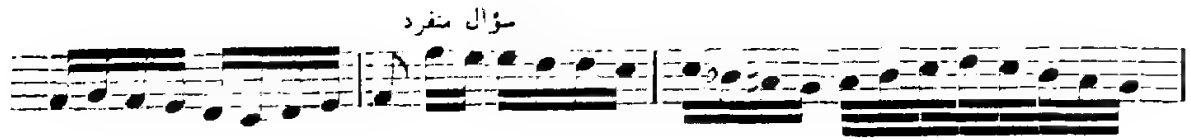


التحميلة السوزناك



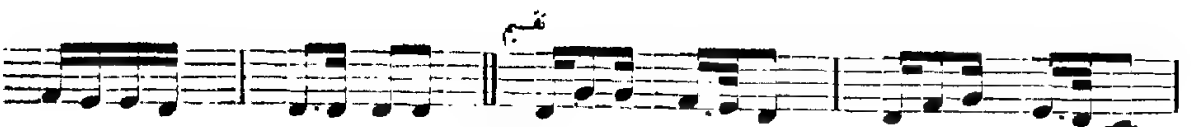
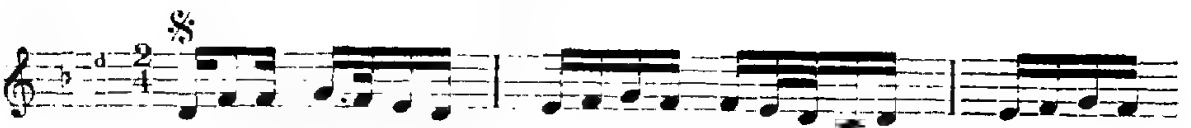






هذه التحميلة حقيقة مقام السوزناك وهي المشهورة بالتحميلة الراس
تعرف الآلات النحاسية بالتتابع وهذه النحاسية المكتوبة كنموذج .

التحميلة البياني





جواب الجميع سؤال منفرد جواب الجميع

سؤال منفرد جواب الجميع مرة سؤال منفرد

وثنائي مرة جواب للجميع سؤال منفرد

سؤال منفرد جواب الجميع

جواب الجميع

مرة سؤال منفرد وثنائي مرة جواب للجميع

سؤال منفرد جواب الجميع

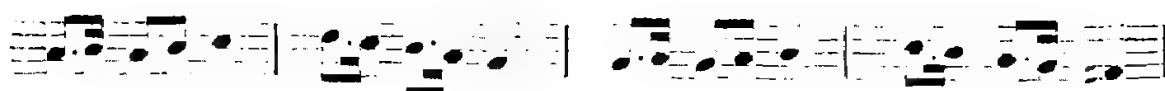
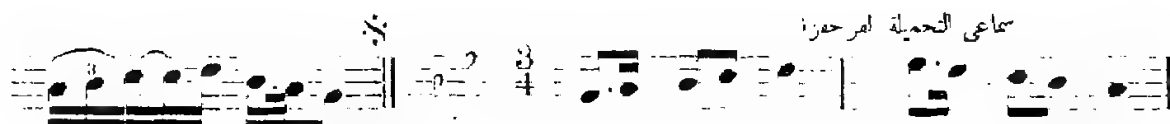
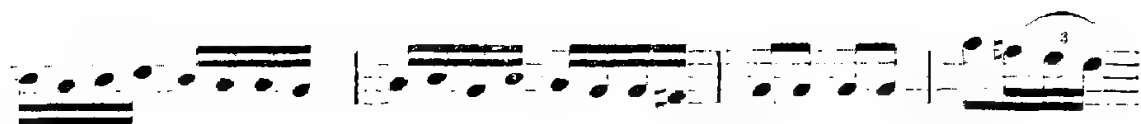
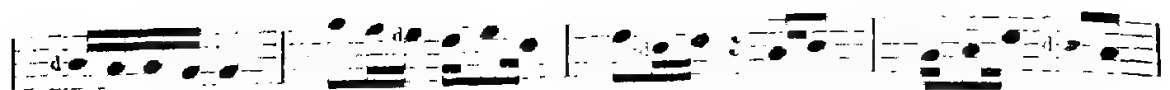
تعرف الآلات القاسيم بالتابع وهذه القاسيم المكتوبة كنموذج .

ملحوظة : - من الممكن أن يقال هذه التحميلة البياى الى صبا - الا أن راعى عربة الصبا التي تتبادل صول يمول بدلا من التوا الى يعادل صول طبعى

التحميلة الفر حفزا للاستاذ عبد المنعم عرفه

٢/٤

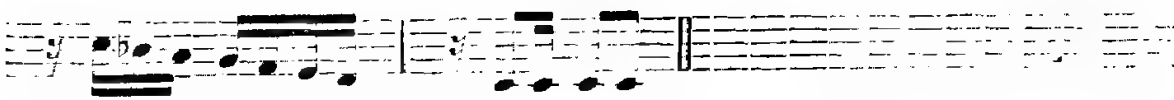
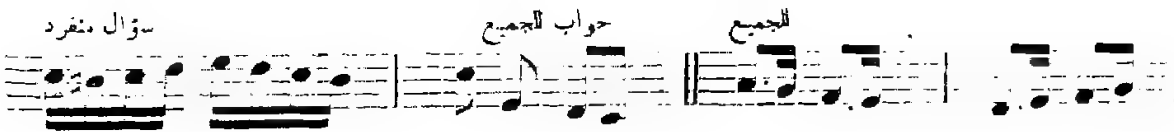
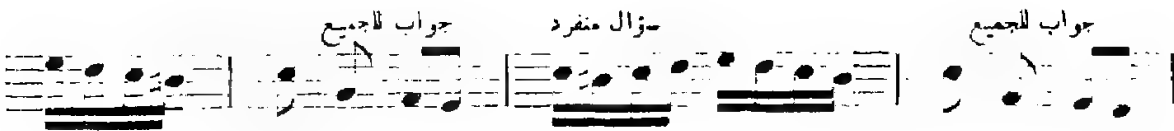
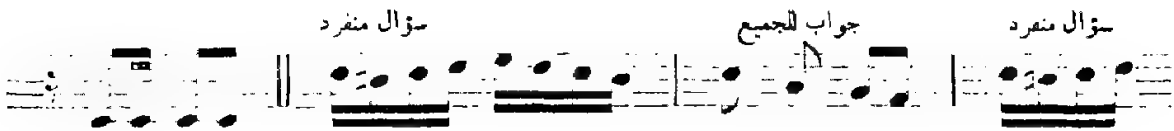
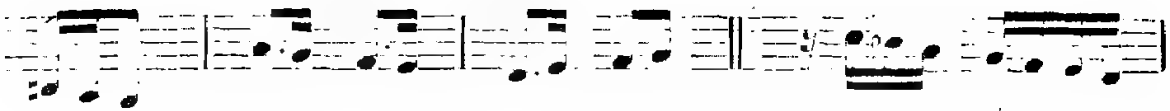
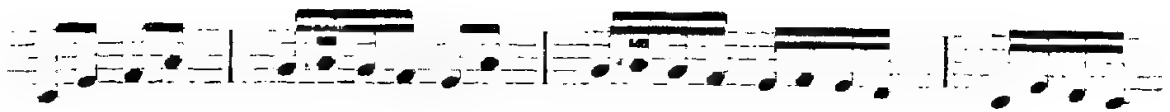
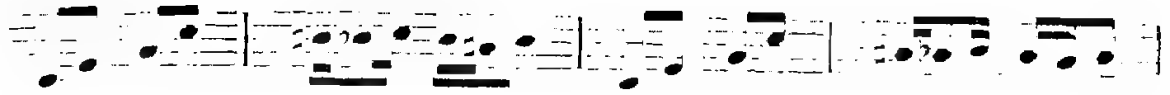
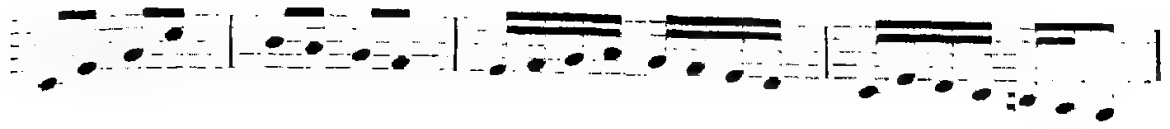
The musical score consists of ten staves of music. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff features a 'f' (forte) dynamic marking. The third staff includes a 'p' (piano) dynamic marking. The fourth staff has a 'f' (forte) dynamic marking. The fifth staff includes a 'p' (piano) dynamic marking. The sixth staff includes a 'f' (forte) dynamic marking. The seventh staff includes a 'p' (piano) dynamic marking. The eighth staff includes a 'f' (forte) dynamic marking. The ninth staff includes a 'p' (piano) dynamic marking. The tenth staff includes a 'f' (forte) dynamic marking. The score is written in a style that suggests it is a transcription of a handwritten manuscript.



تعرف الآلات القاسم بالنابع وهذه القاسم المكتوبة كنمودج .

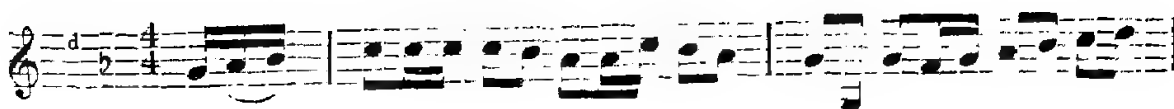
التحميلة النهاوند لأمير البزق محمد عبد الكريم



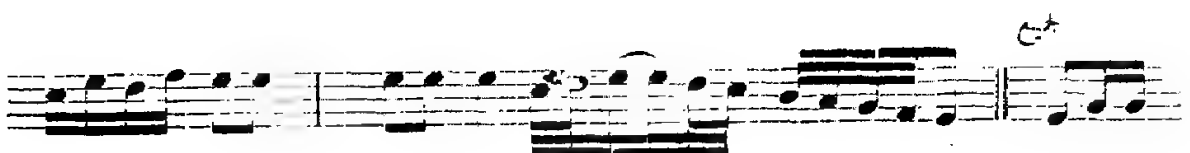
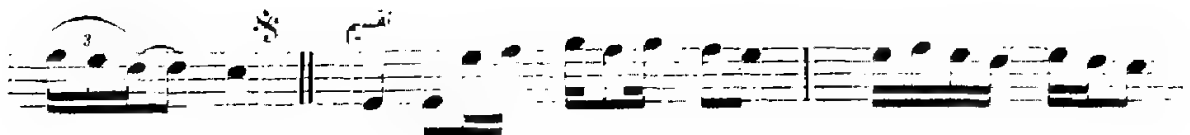
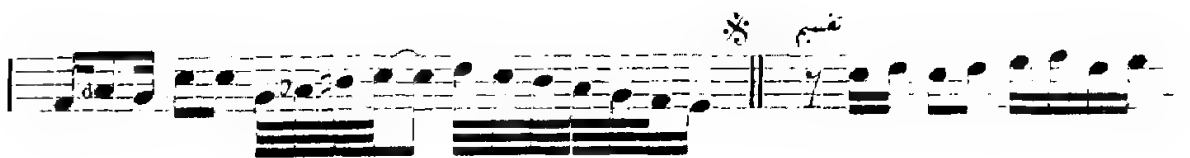
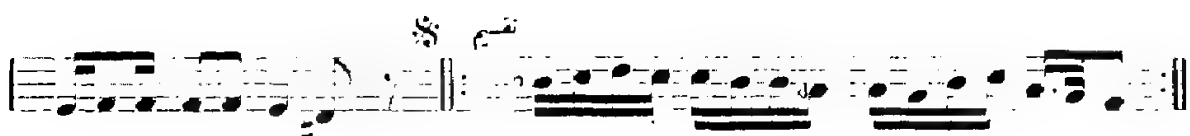
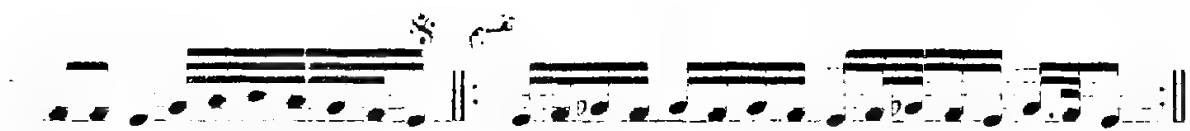
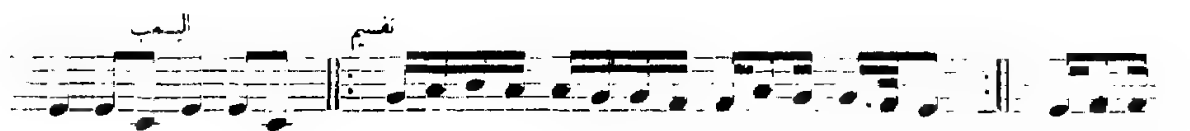
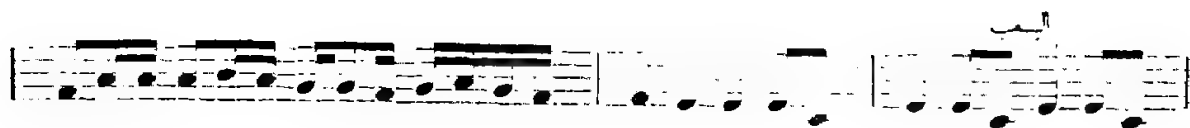


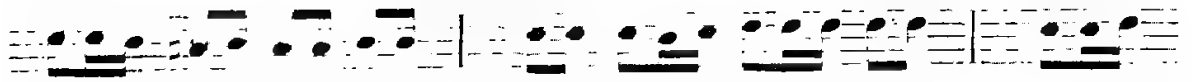
تعرف الآلات انقسام بالتابع .

قره بطاق السيكاہ - التحميلة الهزام

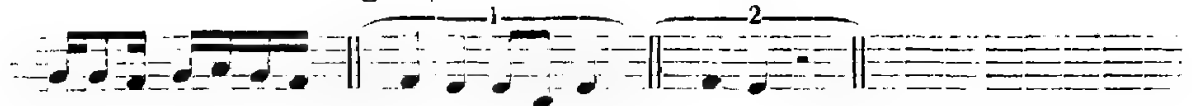






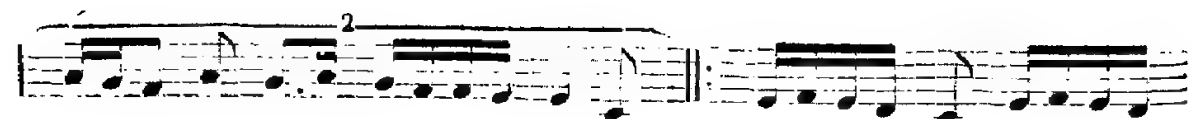
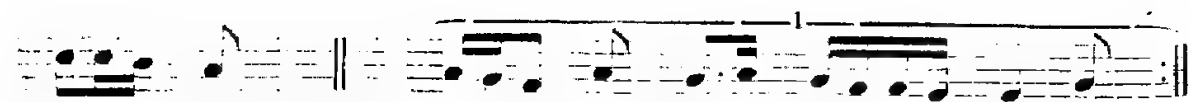
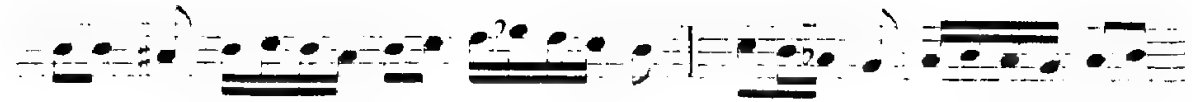


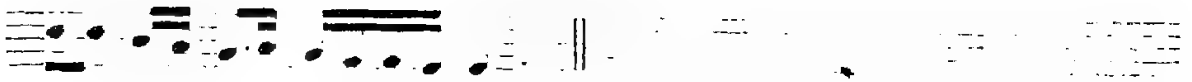
تعرف الآلات النحاسية بالتتابع



سماعي قره بطاق السيكاه ويعرف بعد انتهاء تقاسيم الآلات

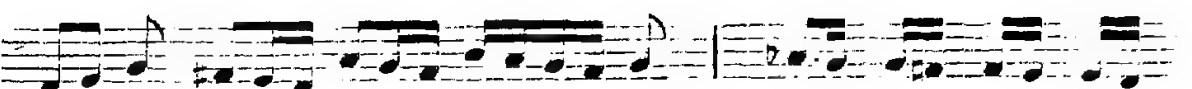
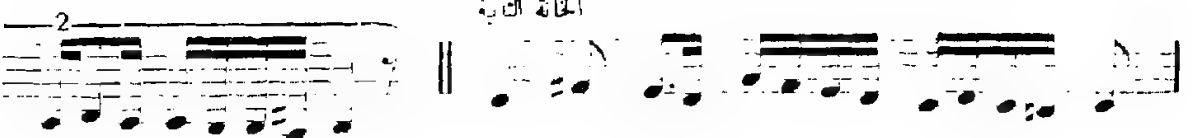
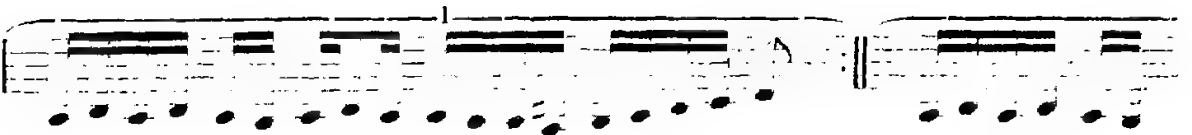
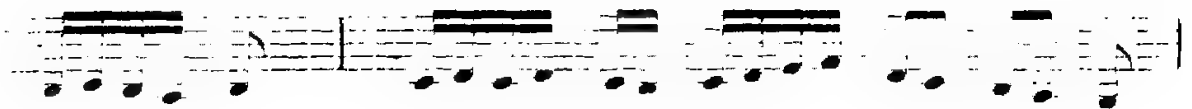
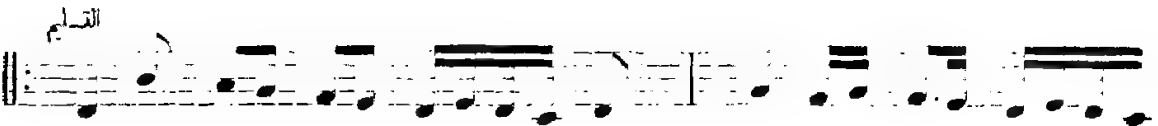
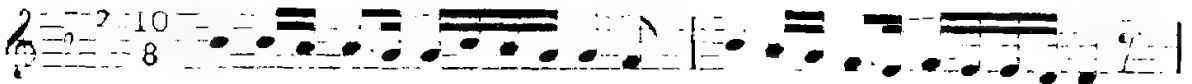
إعادة ثلاثة مرات

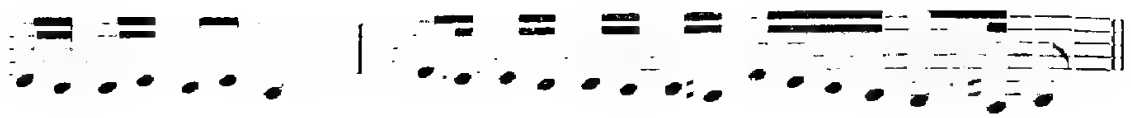




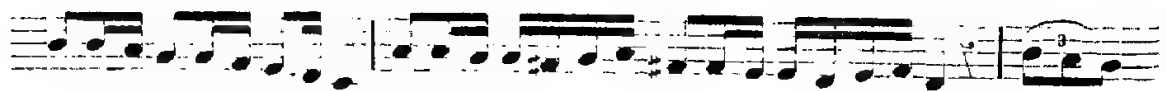
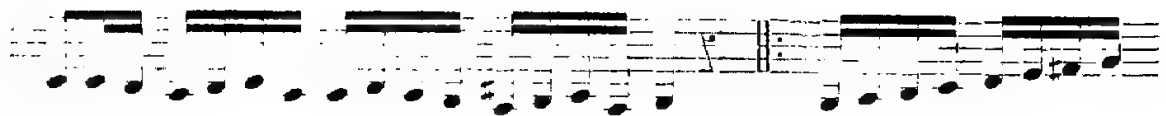
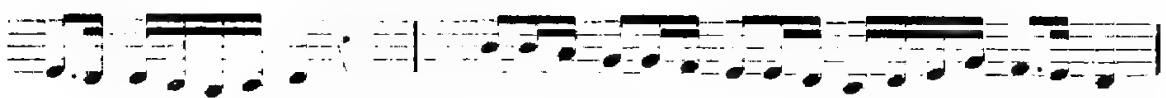
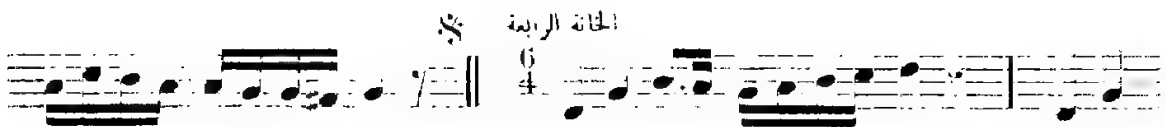
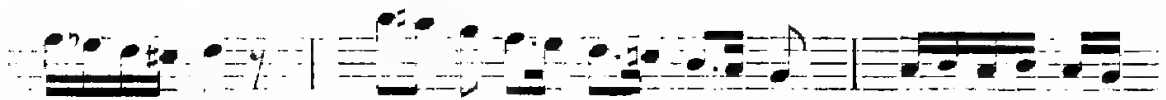
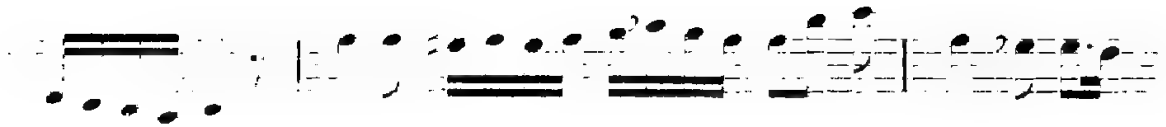
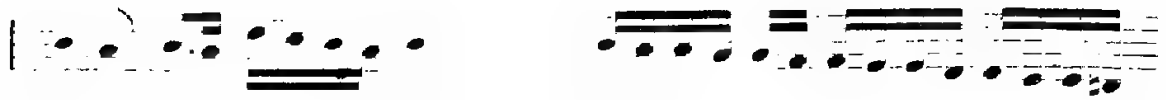
هذه القاسم المكتوبة كنموذج

سماعى فرحنا تأليف سعادة الشريف محي الدين حيدر





الحلقة الثانية



التحميلة الحجاز للاستاذ مصطفى بك رضا

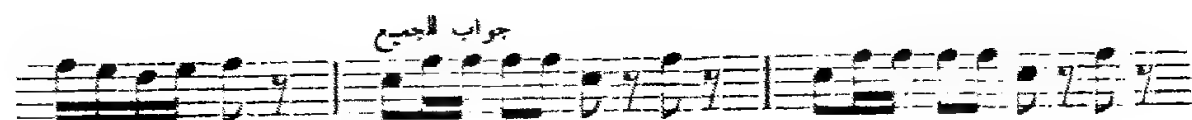
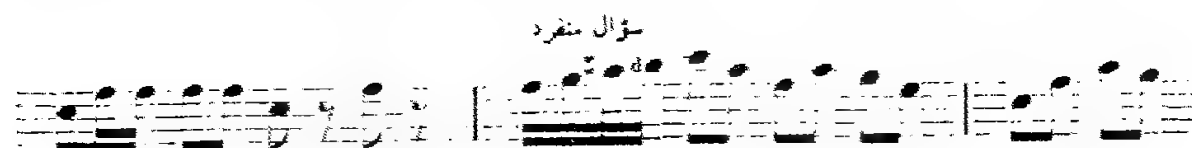
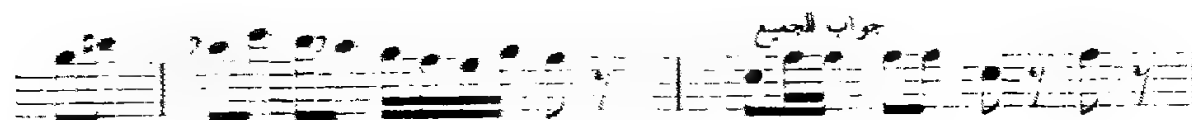
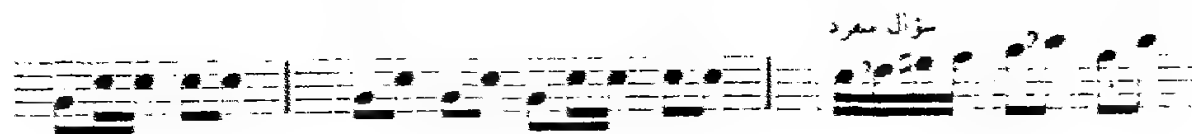
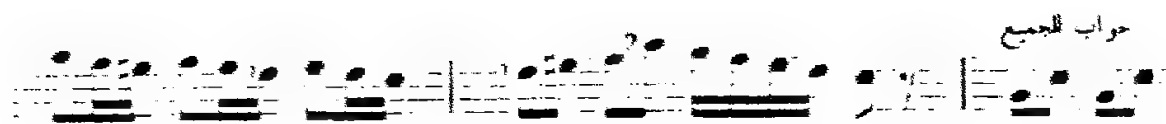
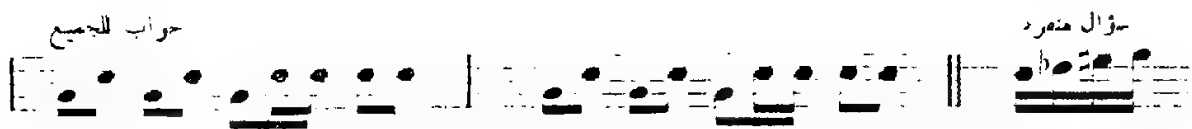
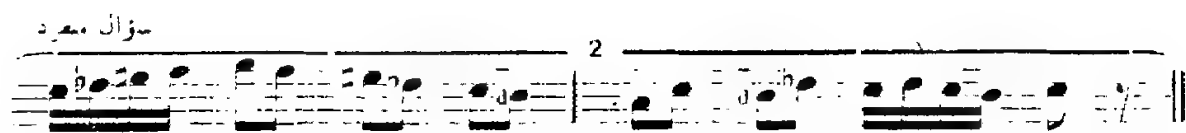
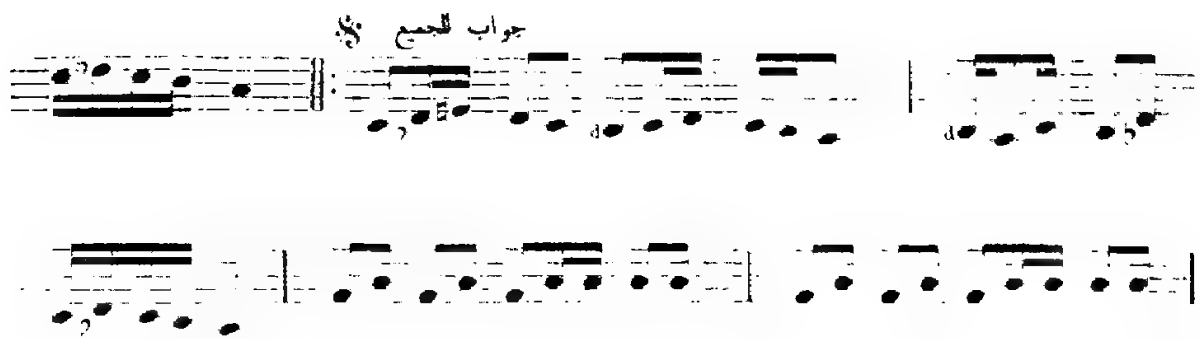
The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'd' and 'f'. The second staff continues the melody with similar notation. The third staff features a repeat sign and a 'تغيب' (Tahghib) section marked with a double bar line and a key signature change to one flat (Bb). The fourth staff continues the melody in the new key. The fifth staff includes a triplet of eighth notes marked with a '3' and a 'd' dynamic. The sixth staff continues the melody with eighth and sixteenth notes. The seventh staff features a key signature change back to one sharp (F#) and a 'تغيب' (Tahghib) section marked with a double bar line and a key signature change to one flat (Bb). The eighth staff continues the melody in the new key. The ninth staff features a key signature change back to one sharp (F#) and a 'تغيب' (Tahghib) section marked with a double bar line and a key signature change to one flat (Bb). The tenth staff continues the melody in the new key.



تعرف هذه الآلات بالتتابع وهذه التقاسم المكتوبة كنموذج

التحميلة الجهاركاه للاستاذ صفر على



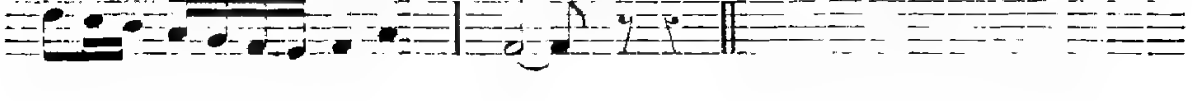
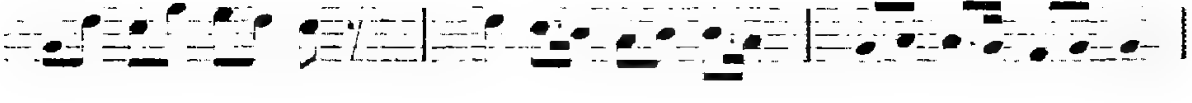
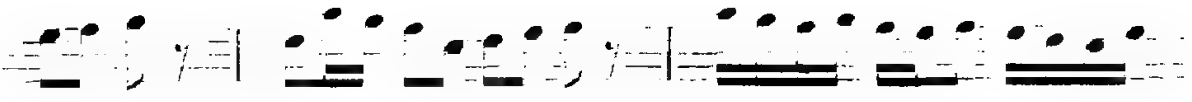
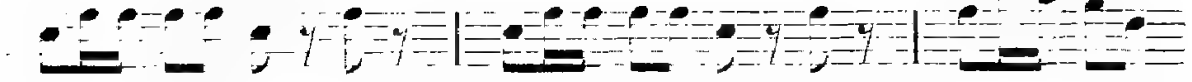


سؤال منفرد

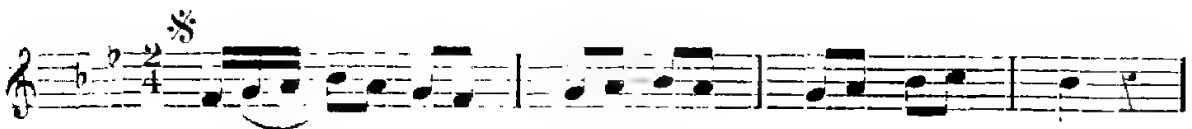


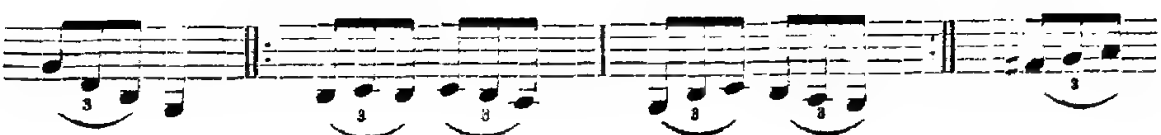
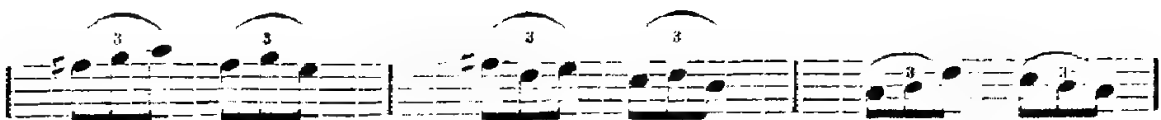
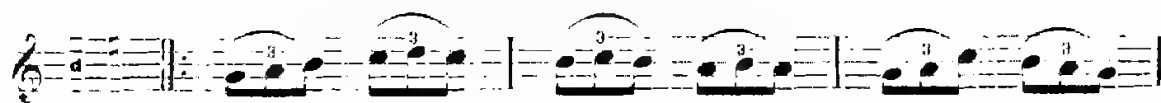
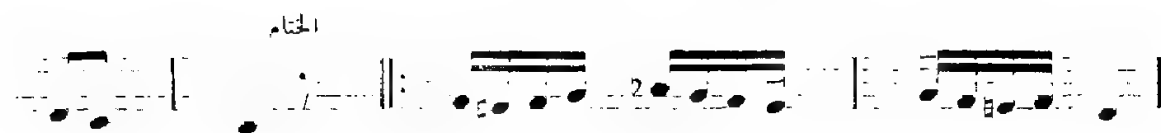
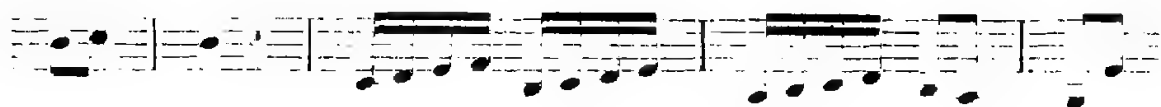
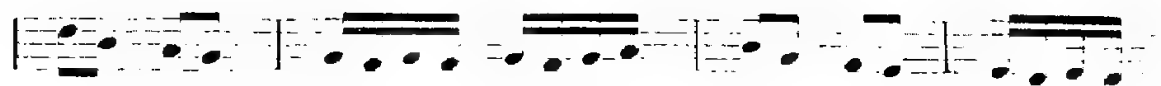
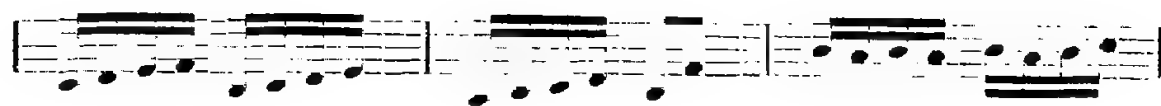
جواب للجميع

للجميع



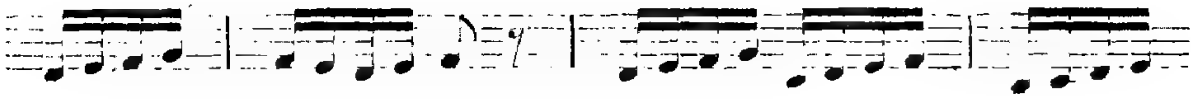
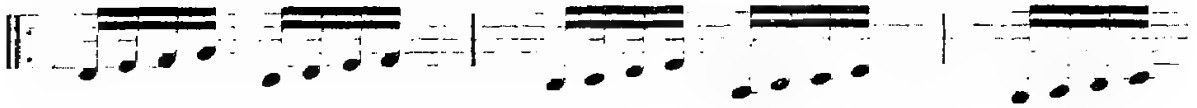
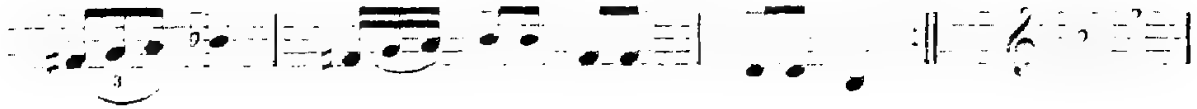
لونه عجم لأمير البزق محمد عبد الكريم



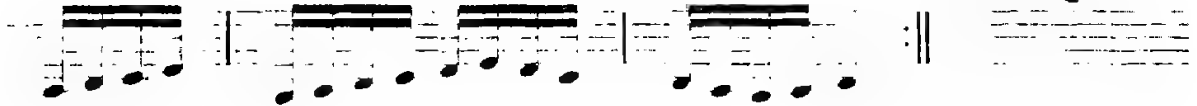




الرجوع من هذه العلامة إلى كلة الختام ثم الاستمرار من هذه العلامة



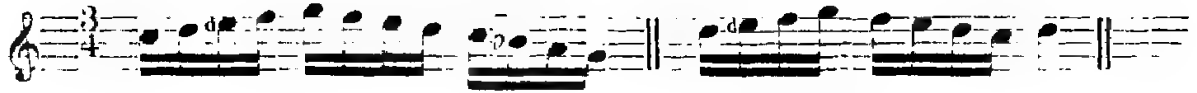
الرجوع من هذه العلامة إلى وينتهي عند كلة الختام



تمارين على البوزسيون - آلة العود

الدرس الأول من المخير إلى جواب النواه في طبقة السكردان

1 1 2 4 2 1 1 2 1 1 1 2 4 2 1 1 1

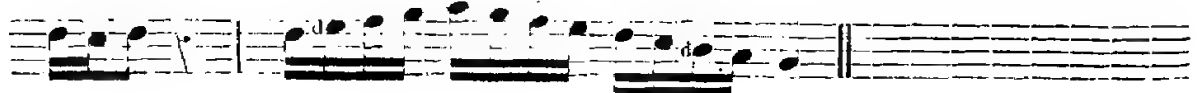


الدرس الثاني من المخير إلى جواب الحسين في طبقة الحسين

1 3 4 1 3 4 3 1 2 1 1 1 1 1 2 1 3 1 2 1



1 1 1 1 2 1 3 1 2 1 1 3 1




الدروس الثالث من التحير الى جواب التحير و طبقة التحير

1 1 3 1 3 1 2 3 4 3 2 1 1 1 3 1 1 1

الدرس الرابع من الخواركاه الى جواب المعجم في طبقة الجهاركاه

2 1 2 1 3 4 3 1 2 1 1 1




الدرس الخامس من جواب الجهاركاه الى حواب المحير

The first system of the musical score for 'The Little Boat' is written in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of two measures. The first measure contains a half note on the middle C (C4) with the number '2' above it. The second measure contains a half note on the G4 (one line above the staff) with the number '1' above it. The key signature has one sharp (F#).

الدرس السادس في حالة وجود يسمول أو دبير من الكردان الى حواب الموا

2 1 2 2



Example 1

الدرس السابع من السبلة الى جواب المحيد

The first system of the musical score for 'The Bird Song' is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The melody consists of two measures of eighth notes, followed by a measure of a quarter rest, and then a final measure with a quarter note and a quarter rest. The notes are G4, A4, Bb4, and C5. Above the first two measures, the numbers 1 1 3 and 1 2 1 2 are written, indicating fingerings. Above the third measure, the numbers 3 2 1 2 are written. Above the fourth measure, the numbers 1 3 1 1 are written. The system ends with a double bar line.

الدرس الثامن من المحير الى جواب الحبيبي

1 2 1 2 1 2 1 1 1 2 1 2 4 2 1 2 1 1 1

The first staff of music is in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes. The first measure contains a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. The second measure contains eighth notes D5, C5, B4, and A4. The third measure contains eighth notes G4, F#4, E4, and D4. The fourth measure contains eighth notes C4, B3, A3, and G3. The fifth measure contains a quarter rest, followed by eighth notes G3, A3, B3, and C4. The sixth measure contains eighth notes D4, C4, B3, and A3. The seventh measure contains eighth notes G3, F#3, E3, and D3. The eighth measure contains eighth notes C3, B2, A2, and G2. The ninth measure contains a quarter rest, followed by eighth notes G2, A2, B2, and C3. The tenth measure contains eighth notes D3, C3, B2, and A2. The eleventh measure contains eighth notes G2, F#2, E2, and D2. The twelfth measure contains eighth notes C2, B1, A1, and G1. The thirteenth measure contains a quarter rest, followed by eighth notes G1, A1, B1, and C2. The fourteenth measure contains eighth notes D2, C2, B1, and A1. The fifteenth measure contains eighth notes G1, F#1, E1, and D1. The sixteenth measure contains eighth notes C1, B0, A0, and G0. The seventeenth measure contains a quarter rest, followed by eighth notes G0, A0, B0, and C1. The eighteenth measure contains eighth notes D1, C1, B0, and A0. The nineteenth measure contains eighth notes G0, F#0, E0, and D0. The twentieth measure contains eighth notes C0, B-1, A-1, and G-1. The staff ends with a double bar line.

درس تسعين من مخبر و جوابه

1 2 1 2 1 2 3 4 3 2 1 2 1 2 1 1

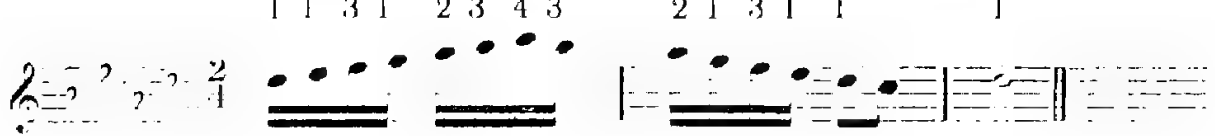


1 1 2 1 2 1 2 3 4 3 2 1 2 1 2 1 1 1




درس العاشر من الكردان الى جواب الكردان

1 1 3 1 2 3 4 3 2 1 3 1 1 1



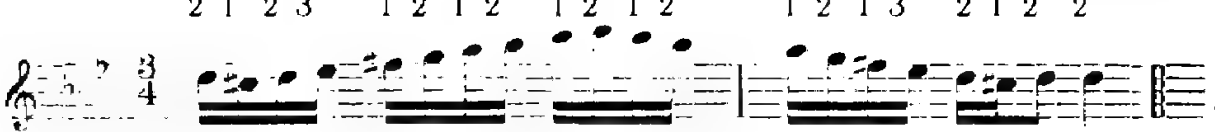
الدرس الحادي عشر من الكردان الى جواب الهم مدهور

1 1 2 1 2 4 2 1 2 1 1 3




الدرس الثاني عشر من المخبر الى جواب الشاهار

2 1 2 3 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 3 2 1 2 2

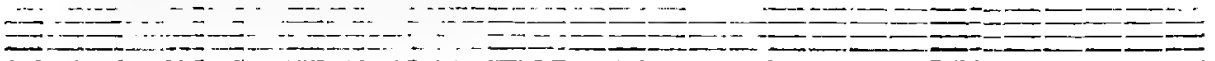


الدرس الثالث عشر

2 1 2 3 1 2 4 2 1 3 2 1 3 2 3

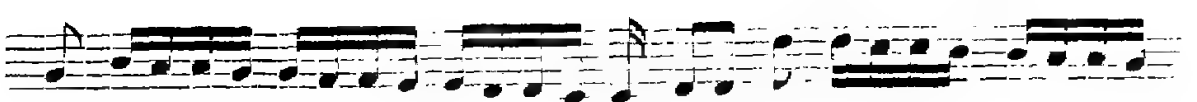
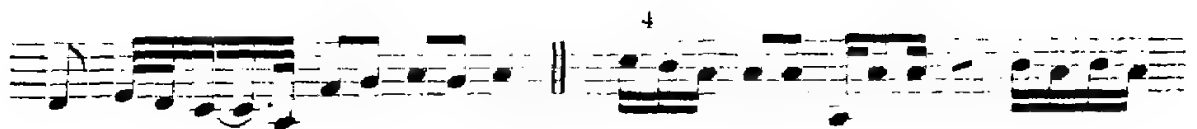
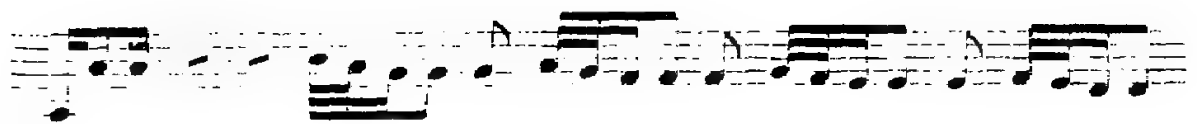
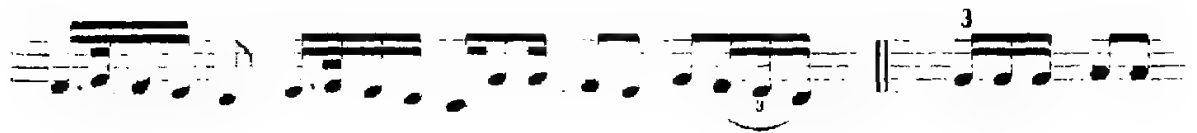
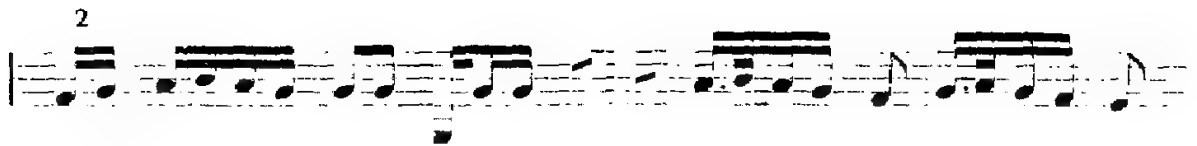


1 1 3

مادج من التقاسيم بدوده أوزانه - أبقاع

تقاسيم يياني





تقاسيم حجاز



تقاسیم راست

1

2

3

4

5

6

7



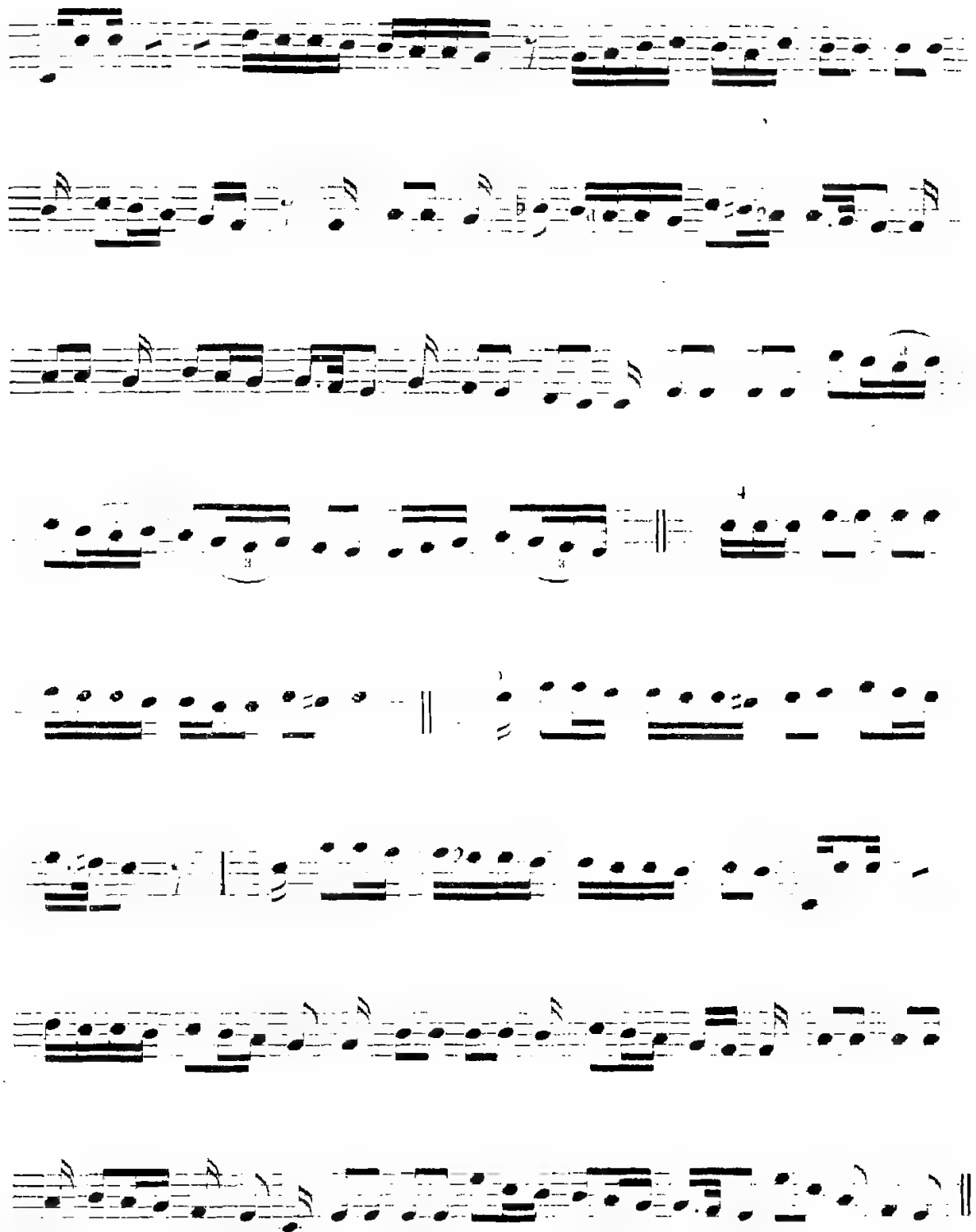
تقاسیم بیاوند



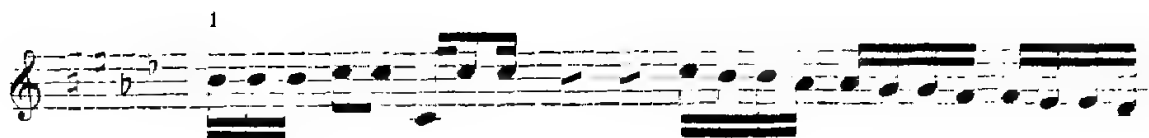


تقاسیم هزام





تفاسیم حجازکار





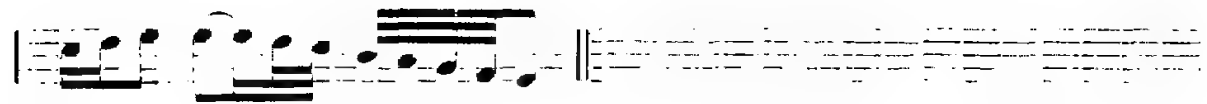
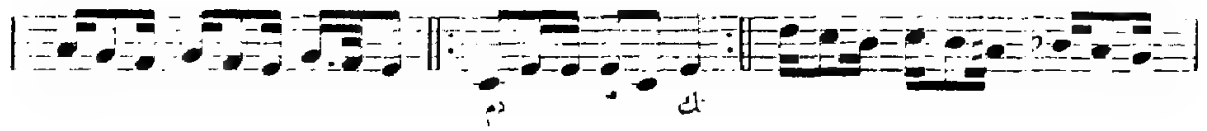
نماذج من التقاسيم على أوزان مختلفة (إيقاعات)

تقاسيم من مقام الكرد على وزن البعب



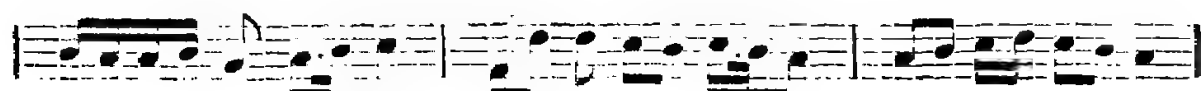
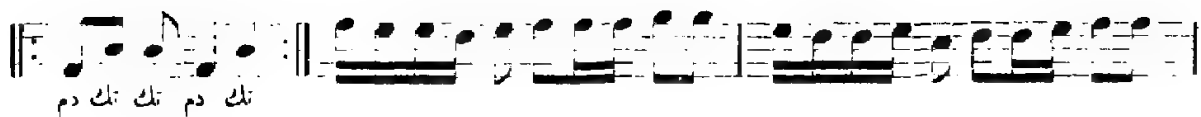
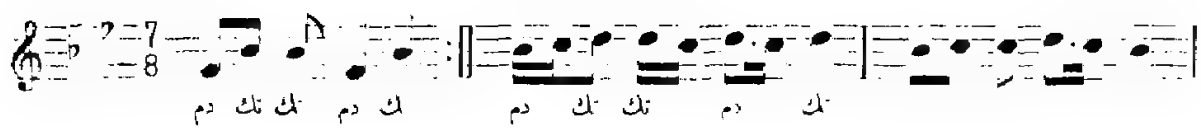
تقاسيم هزام على وزن الدواج

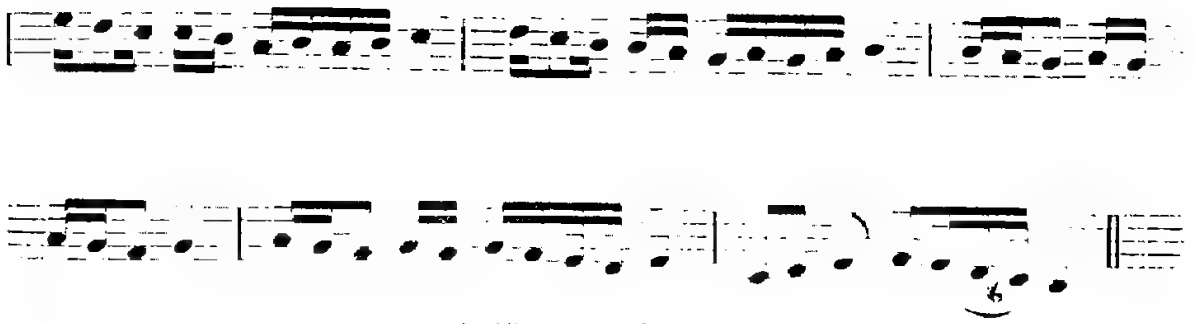




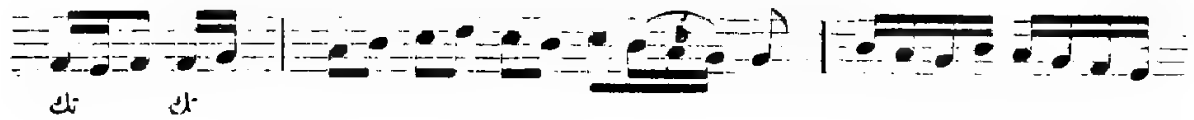
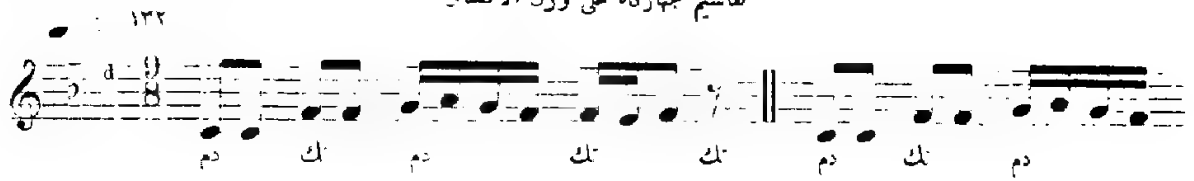
تقسيم عجم على وزن الدور الهندى

١٧٨

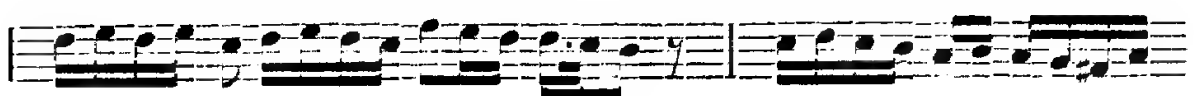
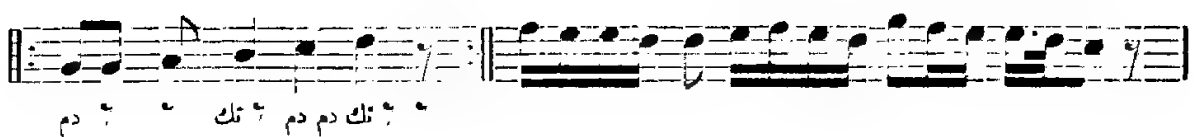
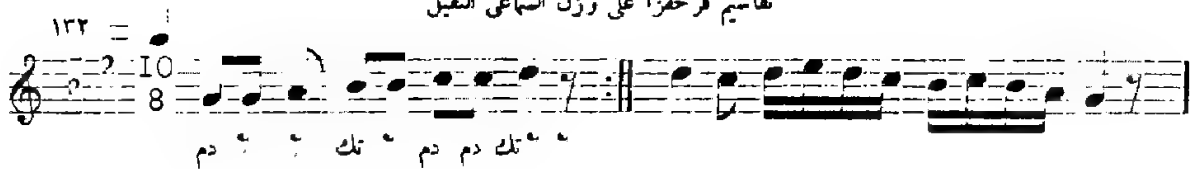


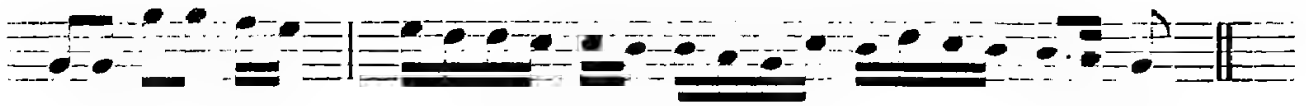


تقاسم جباركاه على وزن الانصاف



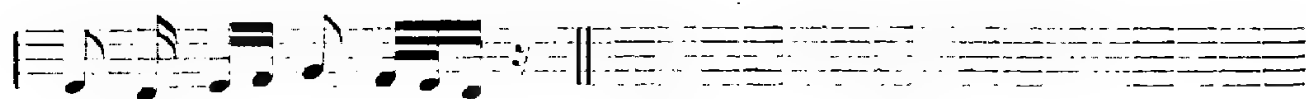
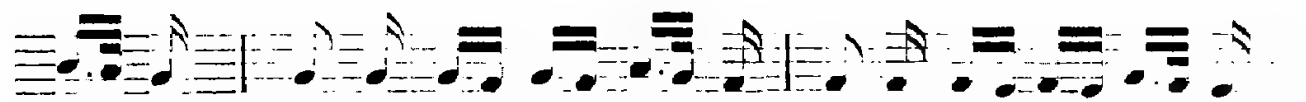
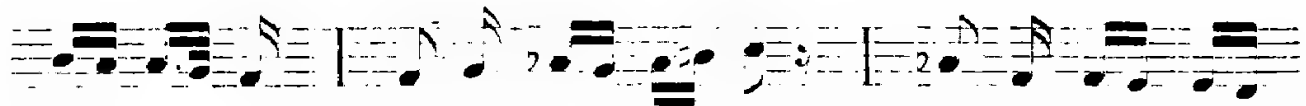
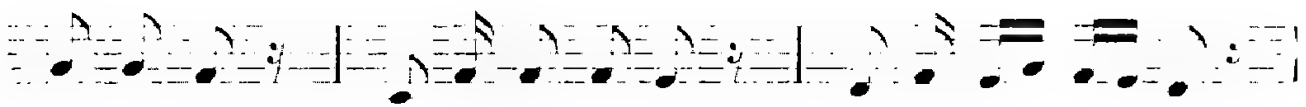
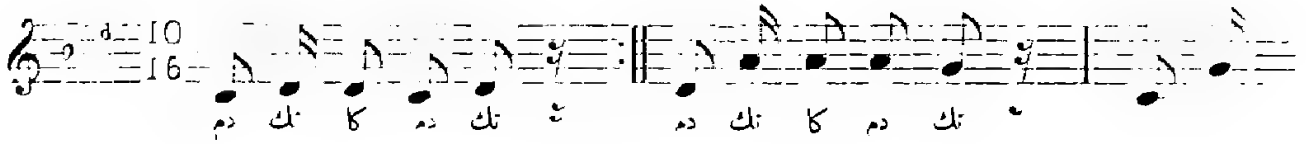
تقاسم فرحفا على وزن السباعى الثقيل





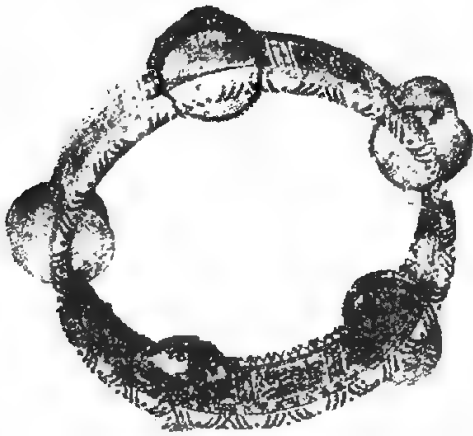
تقاسم بآتي على وزن الجورجينا

٢٠٨



نبذة تاريخية عن آلة الرق

كانت آلات النقر (الدفوف والطبول وفصياتهما) هي اول ما اهتدى اليه الانسان الاول او الانسان البدائي من آلات الموسيقى . وفي الحق فان تلك الآلات هي اقرب ما يكون الى الطبيعة . ولا تزال هناك امم في عصرنا الحالي - عصر المدنية والنور والتقدم والعمران - ثم ان هناك افوام لا تزال موسيقاهم فطرية والعماد الكلى فيها على الطبول والدفوف وغيرها من آلات النقر . وجاء قدماء المصريين فجعلوا آلات النقر ركنا هاما في الفرقة الموسيقية ثم تناول التغيير والتبديل تلك الآلات اسوة بغيرها وتبعا لسنة التطور . حتى وصلت الى ارق مداهها في عهد الدولة الحديثة اذ عرفت في تلك الحقبة من التاريخ آلة (الرق) التي نحن بصدددها والعجيب ان شكل الرق الذي عرف حينذاك ظل كما هو لم يتغير حتى عصرنا الحالي



(آلة الرق)

وهو عبارة عن دائرة من الخشب تحلى احيانا بالنقوش الصدفية او غيرها يشد عليها قطعة من (الرق) الجلدة الرقيقة المشدودة على الدائرة يضرب عليها باليد او بنقر عليها بالاصابع وتحلى غالبا بقطع من النحاس (صاجات) لاحداث رنين خفيف .

ولعل ابداع نسبية اطلقت على آلة من

الآلات هي ما اطلق على الرق من انه

مضابط الايقاع ، فهو حقا مضابط ذو مركز جليل وعليه عماد كبير في التخت اذ يضبط الاوزان المختلفة فيوحد بذلك بين الآلات ويربطها ببعضها البعض حتى تكون متحدة الخطوات ويكون ما يصدر عنها من الاثغام كأنه نغم واحد ويمبرون عنه بقولهم (تم) (تك) - وهو بمنزلة أجزاء العروض للشعر مركبا من سبب خفيف وهو عبارة عن متحرك فساكن تم - وسبب ثقيل وهو عبارة عن متحركين تك - وفي مصر ينطقون الاثنين سبيين خفيفين تم تك - وتنقسم باعتبار ايقاعها الى قسمين احدهما (التاك) وهو ما يضرب على الصنوج المتخذة من النحاس الاصفر او الابيض المعلقة بالدائرة - (والتم) وهو ما يضرب على الرق الجلدة الرقيقة المشدودة على الدائرة .

نبذة تاريخية عن آلة الناي

لا يختلف اثنان في تقدير آلة الناي فهي فضلا عن كونها آلة (النفخ) الوحيدة في التخت اشرقى فان لها من رقة انعامها وما تحمله في طياتها من حنان قوى وشجى محبوب (على بساطتها) ما يبعث العجب والاعجاب . والناي من اقدم الآلات التي عرفت في الموسيقى اطلاقا بل هو اقدمها بعد آلات النفخ (الرق وما يشبهه) . ففي عهد الدولة القديمة من تاريخ قدماء المصريين كان للناي المقام الاول ثم تطور مع العصور المختلفة وتأرجح بين الاهمية

والاهمال حتى وصل الى الشكل الحالي المعروف لنا وهو في كل هذه الحقبة من التاريخ الطويل التي تبلغ اكثر من خمسة آلاف سنة لا يزال محتفظا بطابعه الاصيل فهو لا يخرج عن كونه قصبة ذات ثقب وعندما عرف لأول مرة كانت القصبة تصنع من الخشب ولها بوق للقم وثقب جانبية تختلف بين ٢ و ٦ ثم تطور وتحول ومرت صناعته في ادوار مختلفة حتى وصل الى شكله الحالي .

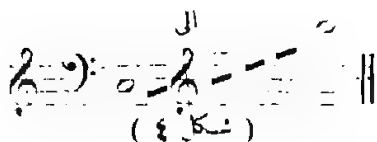
وهو الآن عبارة عن قصبة تصنع من الغاب تختلف طولها ولكنها لا تزيد في الغالب على ٦٠ سم ولها ستة ثقوب امامية وثقب واحد في الخلف ومن البديهي ان طريقة العمل عليه تكون بالنفخ في اعلاه وهو في وضع جانبي بحيث يمس جزء منه جزءا من الشفتين ويكون جزؤها الاخر بعيدا عن الشفتين لاجل ان يلتقي الهواء الخارج من القم عند النفخ بذلك الجزء البعيد وبذا يحصل الصوت . ثم تستعمل الاصابع لفتح وسد الثقوب ومن هاتين العمليتين تخرج الانغام الحنونة المشجية . ولسنا في حاجة الى ان

(آلة الناي)

نقول ان الناي لا يحتاج الى ضبط ولهذا فان لكل نغم او لحن ناي خاص . وبذا تعدد النابات لدى العازف الواحد تبعاً لاصوات المغنين .

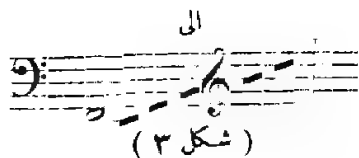
ويقتضى العزف على الناي ان يكون العازف قوى الصدر طويل النفس وهذا امر واضح

وأما منطقة الاصوات التي تخرج



من آلة الناي فهي المبينة في شكل (٤)

— من حيث كثرة الاوتار والشكل وطريقة العزف باليدين — تشبه القانون وهى آلة (الجنك) وليس بعيدا ان تكون آلة الجنك المذكورة قد تطورت مع الزمن حتى انتهت الى آلة (القانون) الحالى . ولستنا نقول ذلك بصفة مؤكدة وانما نقوله ترجيحا لان هناك فى تاريخ الموسيقى حلقة مفقودة وقعت بنا عن تتبع تطور الآلات القديمة وخاصة الشرقية منها . وكيفما كان الحال فان القانون هو كما قدمنا من اهم الآلات الشرقية ويستلزم تعلمه حساسية فائقة واذن موسيقية ممتازة لأن طريقة ضبطه صعبة وعقبة لكثرة اوتاره وتقضى وقتا طويلا ولذا فان عازي هذه الآلة قليلون جدا اذا قسناهم بعازي العود او السكاج . والقانون عبارة عن صندوق للصوت كبير الحجم طوله حول نصف متر غير متساوى الاضلاع ويشد عليه اوتار موازية للصندوق تربط فى ثوب من الجهة اليمنى ولها مفاتيح (ملاوى) من الجهة اليسرى . وبجوار هذه المفاتيح قطع صغيرة من المعدن تفتح وتغلق (كالمفصلات) لتغيير المقامات والانغام تسمى (الغرب) اذ ليس من السهل تغيير المقامات فى القانون بسبب كثرة اوتاره التى لا يعمق عليها كما هو الحال فى الآلات الوترية الاخرى اللهم الا فى حالات نادرة . وتختلف عدد الاوتار فى القانون . فهو اما ذو اربعة وعشرين مقاما اوست وعشرين او ثمان وعشرين ويشد لكل مقام ثلاثة اوتار وبذا يكون عدة الاوتار اما ٧٢ او ٧٨ او ٨٤ وتتدرج الاوتار من رفيع الى غليظ ثم اغلظ وهكذا . من الاعلى الى الاسفل اى ان الجوابات تكون فى اعلى . اما اذا كان القانون ذو اربعة وعشرين وترا يكون اعلاها جواب محير وعلى ذلك يكون المقام الثامن الذى تحته محير والمقام الخامس عشر دوكة والثانى والعشرين قرار الدوكاه وبذلك يكون الوتر الثالث والعشرين هو قرار الراست والرابع والعشرين (وهو الوتر الاخير فى اغلب آلات القانون) هو قرار العراق او المعجم عشيران حسب اقتضاء النغمة . اما اذا كان القانون ذا ثمان وعشرين وترا فان ارفع الاوتار يشد على نغمة جواب الماهوران ويكون الوتر الثامن الذى تحته هو الماهوران وهكذا كالشرح السابق ومن هذا يتبين صعوبة ضبط اوتار القانون لتعدددها سيما اذا اقتضى الامر اصلاح الاوتار وقت العمل . . . واخيرا فان العزف على القانون يكون بسكتا اليدين بخلاف الآلات الاخرى وتستعمل لذلك ريشتان من المعدن تدبسان فى سبابتى اليدين ولهذا تخرج الانغام من القرار والجواب معا فتكون لها حلاوة خاصة .

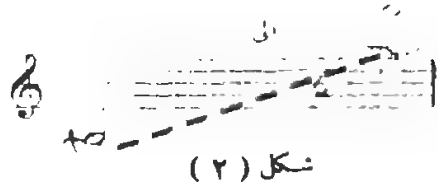


وأما منطقة الاصوات التى تخرج من آلة القانون
ذوالسته والعشرين مقامافهى المبينة فى شكل (٣)

انه زعيم ممالك الكمان من المنزلة الرفيعة فانه لم يحدث في صناعتها اى تغيير منذ اكثر من قرنين ونصف من الزمان . هذا وتدرس الكمان في جميع المعاهد الموسيقية في اوربا والشرق اجمع على الطريقة الافرنجية من جهة طريقة امساكها وامساك قوسها وطريقة العزف على الميتودات (اى المقامات واصنافها فقط لا على الارباع) ولذلك نجد ان كثيرا من عازفى الكمان في الشرق لا يحسنون الأداء في الانغام الشرقية لانهم يسيرون في دراساتهم على الطريقة الغربية ولم يحسنوا غيرها فياحبذا لو عنيت معاهد الموسيقى الشرقية بجعل طريقة تدريس الكمان على النحج الشرقي حتى يخرج عازفوها وهم منشغون بالروح الشرقية فيتمودوا على الاداء الشرقي وبهذا يمكنهم ان يسايروا باقى الآلات الشرقية بنجاح وانسجام . وتصنع آلة الكمان من خشب الصنوبر ويخزن الخشب قبل صناعته حتى يجف فلا تتغير نسب الابعاد التى صنعت عليها القطع المختلفة المكون منها الصندوق المصوت والى يجب ان تبقى دائما ثابتة على النسب التى ضبطها عليها الصانع حتى تتوافق الاهتزازات الصوتية الناشئة من تلك القطع المتناسبة على الاهتزازات الصوتية الناشئة من الصندوق المصوت وتتوقف جودة آلة الكمان على جودة الخشب واتقان الصنعة ودقة النسب بين القطع المكونة منها الآلة وكلما طال عليها الزمن في الاستعمال اصبح خشبها اكثر مرونة والاصوات الصادرة منها ادق واحلى .

وأما منطقة الاصوات التى تخرج

من آلة الكمان فهى الميمنة فى شكل (٢)



شكل (٢)

نبذة تاريخية عن آلة القانون

هو من الآلات الشرقية البهتة التى عاصرت التخت منذ زمن بعيد . وعليها يعتمد المغنى

فى ترجمة ما يردده

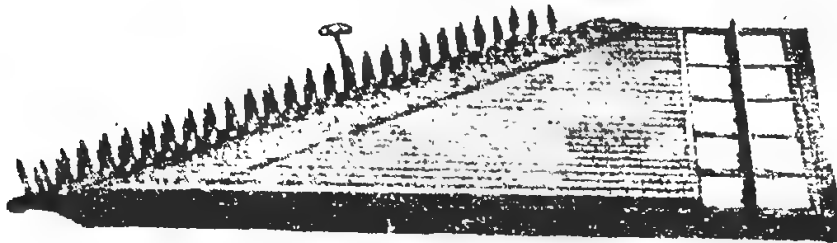
من الأغانى .

وقد تكون آلة

القانون من اقدم

الآلات فى تاريخ

الموسيقى فقد عرفت

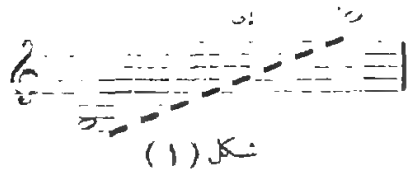


(آلة القانون)

فى عهد قدماء المصريين وخاصة فى الدولة الحديثة ، آلة وترية تشبه الى حد بعيد

وتسمى (الفرس) . اما اوتار العود فالما ان يكون عددها عشرة يكون كل اثنين منها مجموعة واحدة وهذا هو الغالب او يكون عددها اثني عشر كل اثنين معا وتشد هذه الاوتار موازية بسطح الصندوق المصوت بواسطة مفاتيح (ملاوى) من الخشب مثبتة في نهاية العود .

ويستعمل للمزف ريشة تصنع من ريش جناح النسر تجهز ويستعمل ظهرها الاملس للضرب على الاوتار وبعض العازفين يستعمل بدل ريشة النسر قطعة مستطيلة من الباغية على هيئة الريشة . واما منطقة الاصوات التي تخرج



من آلة العود فهي الميثة في شكل (١)

نبذة تاريخية عن آلة الكمان

هي من الآلات الافرنجية التي دخلت على التخت الشرقي حديثا اى في الخمسين سنة الاخيرة او نحو ذلك وهي بذلك تعد مزاحمة للآلات الوترية الاخرى وقد اصبحت ذات شأن هام في التخت بعد ان تضبط ضبطا شرفيا - ومن لسرة الكمان آلات وترية اخرى مثل الفيولا والفيولانسيل والكونتراباس . . . الخ وهما آلات دخلت التخت حديثا جدا وهما



ايضا من الآلات الافرنجية البحتة اما آلة الكمان فهي زعيمة الآلات الوترية في الموسيقى الغربية واسكنها ليست كذلك في التخت الشرقي وان ذهب بعضهم هذا المذهب ولا يميزنا الدليل على ذلك فالعود ولا شك هو ملك الآلات في التخت فمنحنوا الاغاني معظمهم من العازفين على العود والقليل منهم بل القليل جدا من العازفين على الكمان والمغنون انفسهم ليس بينهم واحد ممن يمزفون على الكمان لان هذا يتناقى مع طبيعة الآلة نفسها وطريقة المزف عليها لا تسمح بالغناء . ولذا فان الآلة الوحيدة التي يمسكها المغنون هي آلة العود ، وعدا ذلك فان المغنى لا يمكنه ان يؤدي الحانا بمصاحبة كمان منفرد ولكن ذلك متيسر جدا بل بديع جدا مع العود المنفرد .

ولسنا نغفل الكمان حقها ، فان ماتقدم هو في صدد مقارنتها بالعود . (آلة الكمان)

اما اذا نظرنا الى الكمان من ناحية اخرى وهي ناحية الموسيقى الصامتة ، فاما من شك في ان لها المركز الاول من الآلات الاخرى وخصوصا في الفرقة الموسيقية الافرنجية ولها في الاوساط الافرنجية تقدير يليق بمقامها يجعلها زعيمة الآلات الوترية هناك ومن المدهش

غير أن البحث في التاريخ القديم وآثار الأوابن وخاصة آثار المصريين القدماء قد أثبت بصفة قاطعة أن العود عرف عند قدماء المصريين منذ أكثر من ٣٥٠٠ سنة . وقد عرف في ذلك الوقت على شكلين : ١ - العود ذو الرقبة القصيرة ب - العود ذو الرقبة الطويلة فأما النوع الأول فكثير الشبه بالعود المستعمل عندنا الآن . وهو يتركب من صندوق للصوت طبعاً شكله يعضاوى في الأغاب ذو جدران رقيقة ورقبته عبارة عن قضيب طويل من الخشب السميك مستدير يمتد مخترقاً صندوق الصوت حتى الطرف الآخر وقد لا يصل اليه وقد ينفذ منه ويركب في صندوق العود - عند الوسط تقريباً - عارضتان أفقيتان من



(آلة العود)

الخشب تشبهان (الفرس) في السكبان وتشد الأوتار فوق العود موازية له ويعزف عليها بريشة من الخشب تشبه الى حد بعيد الريشة الحالية وخاصة في طرفها المذهب . أما النوع الثاني فمعظم الشبه بالطنبور أو البزق وقد رمت على رقبته علامات تبين مواضع عقق الأصابع على الأوتار (وهذه العلامات هي أحدث ما وصلت إليه صناعة العود الآن) . أما الأوتار فتختلف بين اثنين وأربعة . وظل العود منذ ذلك العهد مستعملاً ومر في ادوار عديدة بين الازدهار والاحول ون كان اميل الى الازدهار والذيع له بتغير شكله كثيراً حتى عصرنا الحالي .

كيف يصنع العود حالياً

يتكون العود المستعمل حالياً من (القصعة) وتصنع من جملة صنوع من الخشب يلصق بعضها بجانب بعض وتصور على قالب خاص ثم تغطى بغطاء من الخشب الأبيض تسمى (بالصدر أو الوجه) وتفتح فيه فتحات مختلفة الاشكال تسمى الواحدة منها (شمسية) ومهمتها ان تساعد على الرنين الخارج من صندوق الصوت وتلصق بين (الفرس) وبين الشمسية الكبرى قطعة من الباغة أو ما ياتلها لصيانة وجه العود من تأثير اصطدام الريشة به عند المزف وتسمى (الرقة) . وفي آخر رقبة العود قطعة صغيرة من السن أو ما ياتلها تسمى (الانف) . وفي نهاية صدر العود تلصق قطعة من الخشب مستطيلة الشكل بها ثقب بقدر عدد أوتار العود تشد اليها الأوتار

او بدلا من الرجوع الى النغم الاساسى فيمكن الانتقال من الصوت الثالث (السبكه) الى ثالث الثالث (النواه) لعمل انغام يكون قرارها عليه اى على النواه .

ملحوظة : وهذه النواه كما انها ثالث الثالث فهي الخامس للصوت الاساسى اى الراسـت فيعمل على النواه انغاما مثل تصوير بياى على النواه او حجاز عليه او عشاق الخ . . . ثم يجوز الرجوع الى النغم الاساسى له وهو صوت الكردان لعمل انغام على الكردان مثل راسـت هلى الجواب او تصوير چهارگاه او نهاوند ثم بياى على النواه ثم راسـت على الكردان وهنا يبقى امامنا الرجوع لنغم الراسـت النغم الاساسى وهو سهل جدا .

للالانغام جملة قوانين يجب معرفتها فنذكر منها الآن ما يجب معرفته .

اولا - لكل نغم من الانغام سلم خاص مركب من جملة اصوات وهذه الاصوات تختلف احيانا فى الهبوط عن الصعود او بالعكس . ثانيا - لكل نغم قانون بخصوص السير فيه عند الالفاء او العزف او التلحين . ثالثا - لكل نغم قانون عند الابتداء والانهاء رابعا - الانتقال وحسن التصرف . خامسا - التصوير اى تصوير نغم من مابقتة الاصلية الى اى طبقة اخرى .

نبذة تاريخية عن آلة العود

لاشك انه مما يهم محبوا الموسيقى عامة ومحبوا آلة العود خاصة أن يقفوا على شىء من تاريخ هذه الآلة العظيمة . كيف نشأت وكيف صنعته ثم تطورت حتى أصبحت فى شكلها الحالى . وفيما نبذة مختصرة عن تاريخ « العود » .

كان المظنون أن أول من عرف العود هم المعجم قبل أن يعرفه العرب والترك وكانوا يدللون على أن المعجم (الفرس) أول من عرفه بأن أسماء الدوسات وطرق المقامات الموجودة الآن لا تزال تحمل أسماء فارسية فمن الأسماء المعروفة الآن السبكه والدوكاه والجهارگاه . الخ وكلمة البشرف (بشرو) هى أيضا كلمة فارسية وغير ذلك من الألفاظ شىء كثير مما ذهب بالظن الى ان اصل العود فارسي وقال البعض بأن العود وجد قبل ذلك فى التاريخ العبرانية حيث كان يستعمل فى ترتيل مزامير سيدنا داود عليه السلام وقد جاء ذكره بعنوان المذمورين الثالث والحسين والثامن والتمانين .

منه النصف صوت الذى قبله شرطاً يكون^٣. - اولاً - هذا النصف الذى حل محل الصوت الاصلى هو الربع السادس للصوت الاساسى للنغم مثلاً صوت الكوردى هو الربع السادس لصوت الراس. - وصوت المعجم عشيران هو الربع السادس لصوت السيكاه الخ... .
ثانياً - ان يكون هذا النصف هو نصف صوت للصوت الذى قبله فى سير تركيب النغم مثلاً فى نغم النهاوند فالكوردى هو نصف صوت المدوكاه فيجوز استخدامه .

ولكن فى نغم الحجازكار كوردى فالكوردى توفر فيه الشرط الاول اذ انه الربع السادس لصوت الاساس اى الراس. ولكن لم يتوفر الشرط الثانى لان فى نغم الحجازكار كوردى يفسد صوت المدوكاه ويحل محله صوت الزيركولاه فعلى ذلك لا يكون الكوردى نصفاً لصوت الزيركولاه الخ... . وأما اذا فسد الصوت لثالث وفسد ايضا النصف صوت الذى قبله فيمكن استخدام الصوت السادس شرطاً ان يكون هذا الصوت (السادس) الربع السادس عشر و الربع السابع عشر للصوت الاساسى وكذلك يجب ان يكون صوتاً من الاصوات الطبيعية السبعة . وكلما يجوز ايضا استخدام الصوت السادس اذا كان هو نصف مقام محصور بين صوتين طبيعيين مثل صوت المعجم اى مكاه فى نغم البياتى وفى نغم الصبا وفى نغم الحجاز الخ... . لأن المعجم محصور بين صوتين طبيعيين وهما صوت الحسنى والادج الخ... .
ملحوظة :- وهذه الامثلة عن الانغم وهى على حالتها الاصلية كما وضعت لا فى حالة تصويرها اى نقلها من مكان الى مكان آخر .

والآن نؤجل شرح الصوت الرابع (القريب الثانى) والصوت الخامس (القريب الثالث) ونشرح طريقة الانتقال والتصرف عمداً بالنسبة للصوت الثالث .

نموذج

للانتقال من مقام (نغم) الراس وحسن التصرف للرجوع اليه وهذه الطريقة من جملة طرق عديدة فى حالة التلحين او الالقاء او العزف من نغمة الراس يجوز الخروج منه الى انغام اخرى من التى قرارها على صوت الراس مثل السوزناك والسوزدلالة والنهاوند والحجازكار الخ... . ثم يجوز ايضا الانتقال الى انغام اخرى يكون قرارها على ثالث صوت لصوت الراس (اى السيكاه) او يكون قرارها على خامس صوت (النواه) .

فنتكلم الآن عن الصوت الثالث

اذا اردنا الانتقال الى انغام يكون قرارها صوت السيكاه اى الثالث فننتقل مثلاً بنغم السازكار ثم الى السيكاه ثم الى الهزام وبعد ذلك يجوز الرجوع الى النغم الاساسى (الراس)

لها اسمها الخاص الامر الذى يوقع الطالب فى خيرة عجيبة وفوضى مؤلمة لاشك تشوش العقل وتعقد المسألة وتظهرها بمظهر الشىء الصعب الذى لا يمكن الالمام به والحقيقة والواقع ان الامر غير ذلك لو اننا تبعنا المقامات التصويرية للمقامات الاصلية وحصرنا الاسماء فى دائرة ضيقة ومحونا منها الدخيل الثقيل على الاسماع ورتبناها ترتيبا سهلا . فمثلا يتبع الافرنج فى موسيقاهم قاعدتان هما « الماجير » ، « المينير » اى الكبير والصغير ومن هذين المقامين الاصليين يستخرجون انعاما تصويرية شتى غاية فى السمو . فما الذى يمنع ان يتبع هذه القاعدة فى موسيقائنا الشرقية على درجاتها السبع وهالك بعض الأمثلة .

المعروف ان نغمة الراس تتهى فى مقامها الاصلى على درجة ال (دو) . فاذا صورناها بحيث تتهى على مقام ال (صول) وهو البكاه يسمى ذلك مقام البكاه وخير من ذلك ان نسميه باسمه الاصلى ونضيف اليه التصوير فيصير نغمة (راس على البكاه) واذا فعلنا ذلك بحيث يتهى فى مقام المشيران سمي ذلك (راس على المشيران) وهكذا فى الدرجات السبع المعروفة اذا ما صورناها على مختلف المقامات .

وبذلك نحصل على اسماء قليلة مفهومة ويسهل على الطالب دراستها بغير ان يرتبك او يشوش ذهنه ولكن مع كل ما تقدم لا انكر انه يوجد بعض نغمات فرعية لها طابع خاص ولذة خاصة ولكنها قليلة جدا بالنسبة للاسماء الكثيرة الموجودة .

المقامات واقاربها

ان لكل مقام (نغم) من الانعام ينتهى قراره على صوت من السبعة اصوات الاصلية او على نصف صوت من السبعة انصاف فلكل صوت من هذه الاصوات جملة اقارب واهمها ثلاثة اقارب وهى : (١) الصوت الثالث للصوت الاساسى (اى لقرار النغم او بمعنى آخر للصوت الذى ينتهى عليه النغم) (٢) وايضا الصوت الرابع للصوت الاساسى (٣) ثم الصوت الخامس للصوت الاساسى . تسكلم الآن عن الصوت الثالث

الصوت الثالث

الصوت الثالث يجب ان يكون صوتا من السبعة اصوات الاصلية الطبيعية كبيرا كان ام صغيرا وأما اذا فسد (اى عدم) هذا الصوت (الثالث) بالزيادة او النقصان فيستخدم بدلا

الغريبين منهم بصفة عامة والشرقيين بصفة خاصة . لأن من كان ملما بذلك كان اقرب الى الكمال ممن لا علم له بهذه الناحية . وعلى العموم فان استاذ الموسيقى هو اسم عال يدل على العلم الغزير فيجب ان يكون حامله متصفا بما تقدم او على الاقل يجب ألا يتمتع هذا اللقب الا لمن توفرت فيه الشروط الآتية حتى يطمئن المتعلم الى انه قد وضع نفسه بين يدي الشخص الذي يطمئن اليه ويثق بأنه سيستفيد منه .

تصوير المقامات وتعدد اسمائها

انه مما ينفر الراغبين في تعلم الموسيقى ما يصدمون به من اسماء غريبة ثقيلة على الاسماع للمقامات المتعددة التي تنفرع عن الدرجات السبع الاصلية المعروفة . صحيح ان الامام بتصوير المقامات امر لا غنى عنه بل هو امر واجب على كل متعمق في الموسيقى وكل راغب في الاحتراف وخصوصا رؤساء الفرق الموسيقية (مايسترو) ومؤلفوا القطع الموسيقية الصامته والملحنون ، ولكن المقامات التصويرية في شكلها الحالي وبأسمائها المتعددة الثقيلة امر لا شك يبعث على السأم ويوهم المتعلم بصعوبة درسها ويقبل من عزمه . فاذا ما تصور الطالب ان ما يزيد على ٥٠ مقاما بين اصلية وفرعية يجب ان يحفظها نظريا عن ظهر قلب ، ثم عمليا ، فانه ولا شك سيصدم ويتصور ان هذا امر مستحيل لا يأتي الا بمرور الزمن والحقيقة غير ذلك بل مرة ، فلو اننا درسنا هذه المقامات الكثيرة على انها فروع تابعة لاحدى النغمات السبع الاصلية وتجنبنا دراستها على ان كلا منها نغمة مستقلة بذاتها (كما هو الحال الآن) ايسر ذلك على الطالب كثيرا من العناء وهون عليه الامر وبذا يقبل على الدراسة غير هباب ولا وجل .

ولناخذ لذلك مثلا نغمة (الحجازكار) وهي من اروع النغمات واكثرها فروعا عند تصويرها على مختلف الدرجات . فهي لو صورت على البكاه لحصلنا منها على النغم المعروف باسم (شت عربان) ولو صورناها على العشيران لجاءت منها مقام (السوزدل) واو صورناها على الكوشت لجاءت منها مقام (الاوج آرا) وعلى الراست لجاءت المقام الاصلى للحجازكار وعلى الدوكاه يحمى ، نغم (الشاهناز) وعلى الجهاركاه لجاء مقام (الجهاركاه التركي) وهكذا . فباختلاف مقاس المقامات بين ربع مقام ونصف مقام ومقام كامل ومقام ونصف نحصل على الوان متعددة من النغمات التصويرية التي اصطلح على جعل كل منها نغمة قائمة بذاتها

- من الشروط التي تؤهل انسان لكي يكون أستاذًا في الموسيقى ان يكون مستوفيا لهذا الشرط .
- ٢ - ومن أهم الشروط التي يجب توفرها في الأستاذ أيضا أن يكون ماهرا متمكنا من التدوين والقراءة الموسيقية أي كتابة وقراءة النوتة ولا يكفي أن يكون ملما بالقواعد بل يجب ان يكون متعمقا فيها لأن قراءة وكتابة النوتة هما مفتاح الموسيقى الذي ييسر للعلم والمتعلم على حد سواء تعلم وتعليم الموسيقى والأمر هنا لا يحتاج الى شرح هو اظهر من ان يكتب فيه كاتب .
- ٣ - هناك ايضا ناحية هامة يجب ان تتوفر في الأستاذ وهي ان يكون على علم ومعرفة بعلم النغمات وتحليلها وتصويرها على كل مقام وكذلك الضرورات فان الموسيقى الذي يجهل هذا الباب مثله كمثل سائر في طريق لا يعرفه فهو لا يأمن ان يضل الطريق او ينحرف عنه وانه لمن اكبر العيوب ان يشترك الموسيقى في فرقة ما فيجد نفسه بعد قليل قد سار في درب وزملاؤه في درب او هو في واد وهم في واد آخر وينشأ عن ذلك ما هو معروف من «النشاز» وهو اختلاف العزف والواقع انه فضيحة كبيرة لا يمكن ابدا ان يقع فيها من هو على علم بفن النغمات والضرورات .
- ٤ - كذلك يجب على الأستاذ ان يكون ملما بالامام كله بعلم «الصولفيج» الشرقي لانه اكمل من الغربي بزيادة الارباع بحيث اذا سمع لحنًا او نغمة أمكنه ان يحولها في الحال وبلا غناء الى كتابة موسيقية (نوتة) واذا سمع نغما ايا كان حتى ولو من بائع متجول أمكنه ان يكتيفه ويرده لأصل نغماته ثم يسجله تسجيلًا سهلا بالنوتة .
- ٥ - ولست في حاجة الى ان نسجل هنا انه من اهم صفات الأستاذ وعلى الأخص من يشغل مركز رئاسة الفرقة الموسيقية (مايسترو) ان يكون حساسا عظيم الثقة في نفسه يمكنه ان يميز بسرعة فائقة اصوات مختلف الآلات للفرقة الواحدة ومعرفة ما يبدو له من اخطاء لانه بذلك يمكنه ان يحسن قيادة الفرقة وربط الآلات ببعضها البعض فتصدر عنها الحركات الموسيقية متحدة كأنها تصدر من آلة واحدة .
- ٦ - وما دام الموسيقى المجتهد يرغب في ان يكون بحق استاذًا فمن الصفات التي يجب ان تتوفر فيه الى جانب التدريب الموسيقي والصولفيج ان يكون ملما بالامام كافيا بعلم (الهارموني) وعلم توزيع الآلات لأن هذين العلمين مرتبطين اوثق الارتباط بعلم الصولفيج الغربي والقواعد الغربية وهي جميعا - كما قدمنا - صفات يجب ان تتوفر في الأستاذ ليسكون رئيسا او قائدا لفرقة موسيقية محترمة «مايسترو» .
- ٧ - وأخيرا وليس آخرا فانه يكون من المستحسن جدا ان يكون الأستاذ ملما ولو ببعض الامام بتاريخ الموسيقى قديما وحديثا وكذلك تاريخ الآلات الموسيقية الشرقية منها على الخصوص وكذلك يجب ان يعرف غير قليل عن تاريخ الموسيقيين

استاذ الموسيقى

يهتمنا في هذه المناسبة أن نشير الى ملاحظة هامة وخطأ شائع وخصوصا في مصر ذلك أن كل من وصل الى معلومات ابتدائية في الموسيقى ودرس الأصول الأولية لها فأمسكه بأن يمسك بأحدى الآلات الموسيقية وأن يعزف عليها شيئا ما أو بعض الأشياء يظن في نفسه أنه أصبح أستاذا ومن ثم يتصدى لتعليم الناس هذا الفن الجليل فيفتح مدرسة في منزله أو في حانوته بل اعجب من ذلك أن هناك أناسا يقومون بمهمة تعليم مختلف الآلات من عود الى كمان الى قانون الى آخره وان هذا لا يمر يدعو الى العجب فان الضرر الناشئ من مثل هذه الحالات لضرر يبلغ بعيد المدى فهذا المعلم الذي يدعي الأستاذية إنما يضر بطلابه أبلغ الضرر ولذا فانه يسكاد بكون من الأمور المألوفة أن تجد كثيرا مما يدعون أنهم يعزفون العزف على آلة ما فاذا دعوا للاختبار ظهر عجزهم الفاضح وقصورهم المشين المخجل وليس لهؤلاء ذنب فيما صاروا اليه وإنما الذنب ذنب أولئك الذين أخذوا على عاتقهم تعليمهم فافسدوهم بالمعلومات الخاطئة غير ناظرين الا الى ما يحصلون عليه من أجر .

ولذا فاني أنصح نصيحة خالصة لكل من يرغب في أن يتعلم موسيقى حقيقية أن يبتعد عن هؤلاء الأعداء الدخلاء على الموسيقى وان يقدم نفسه للجهات التي يمكنه أن يحصل منها على نتيجة حقا يرتاح اليها وهذه الجهات ولله الحمد أصبحت متوفرة في عصرنا الحالى وفي عهد مولانا الفاروق المعظم . فان معاهد الموسيقى ومعلميها الجديرين بهذا اللقب أصبحوا من الوفرة بحيث لا يصعب على الراغب الوصول اليهم كما كان الحال قديما .

أما المعلم الخلق يحمل هذا اللقب الجليل فيجب ان تتوفر فيه الشروط الخاصة لكي يكون بحق أستاذا .

كيف تكون أستاذا . . . وكيف تكون عالما في الموسيقى . . . يجب . . .

١ - أن يكون ملما الماما تاما بالعزف على آلة موسيقية لانه من البديهي ان من يمارس عملا ما نظريا ليس كمن يعمل عمليا واننا لنقرأ مثلا في كتب الطهي وامداد المائدة كيفية عمل صنف من الأصناف ولـكـنـنا اذا ما بدأنا العمل فعلا اعترضتنا صعوبات لم تظهر لنا في الدراسة النظرية واذن فانه من المقطوع به أن من يمكنه العزف على احدى الآلات مع المامه بفنون الموسيقى الأخرى التي ستينها فيما بعد هو افضل ممن لا يعزف . ولذا فانا نتمسك بأنه

استاذ الموسيقى

يهنأ في هذه المناسبة أن نشير الى ملاحظة هامة وخطأ شائع وخصوصا في مصر ذلك أن كل من وصل الى معلومات ابتدائية في الموسيقى ودرس الأصول الأولية لها فأمسكه أن يمسك بأحدى الآلات الموسيقية وأن يعزف عليها شيئا ما أو بعض الأشياء يظن في نفسه أنه أصبح أستاذا ومن ثم يتصدى لتعليم الناس هذا الفن الجليل فبفتتح مدرسة في منزله أو في حانوته بل اعجب من ذلك أن هناك أناسا يقومون بمهمة تعليم مختلف الآلات من عود الى كمان الى قانون الى آخره وان هذا لا يمر بدعوة الى العجب فان الضرر الناشئ من مثل هذه الحالات لضرر يبلغ بعيد المدى فهذا المعلم الذي يدعي الأستاذية إنما يضر بطلابه أبلغ الضرر ولذا فانه يكاد يكون من الأمور المألوفة أن تجد كثيرا مما يدعون أنهم يعزفون العزف على آلة ما فإذا دعوا للاختبار ظهر عجزهم الفاضح وقصورهم المشين المنجمل وليس هؤلاء ذنب فيما صاروا اليه وإنما الذنب ذنب أولئك الذين أخذوا على عاتقهم تعليمهم فافسدوهم بالمعلومات الخاطئة غير ناظرين الا الى ما يحصلون عليه من أجر .

ولذا فاني أنصح نصيحة خالصة لكل من يرغب في أن يتعلم موسيقى حقيقية أن يتبعد عن هؤلاء الأذعياء الدخلاء على الموسيقى وان يقدم نفسه للجهات التي يمكنه أن يحصل منها على نتيجة حقا يرتاح اليها وهذه الجهات ولله الحمد أصبحت متوفرة في عصرنا الحالي وفي عهد مولانا الفاروق المعظم . فان معاهد الموسيقى ومعلميها الجديرين بهذا اللقب أصبحوا من الوفرة بحيث لا يصعب على الراغب الوصول اليهم كما كان الحال قديما .

أما المعلم الخلق يحمل هذا اللقب الجليل فيجب ان تتوفر فيه الشروط الخاصة لكي يكون بحق أستاذا .

كيف تكون أستاذا . . . وكيف تكون عالما في الموسيقى . . . يجب . . .

١ - أن يكون ماما الماما تاما بالعزف على آلة موسيقية لأنه من البديهي ان من يمارس عملا ما نظريا ليس كمن يعمل عمليا واننا لنقرأ مثلا في كتب الطهي واعداد المائدة كيفية عمل صنف من الأصناف ولسكننا اذا مابدأنا العمل فعلا اعترضتنا صعوبات لم تظهر لنا في الدراسة النظرية واذن فانه من المقطوع به أن من يمكنه العزف على احدى الآلات مع المامه بفنون الموسيقى الأخرى التي ستليها فيما بعد هو افضل ممن لا يعزف . ولذا فالتنا متمسك بأنه